Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 40, joi 5 octombrie 1978

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

# România literară

VERSURI de
**Ana Blandiana, Aurel Gurghianu, Dan Laurențiu, Kányadi Sándor**
*(Paginile 6, 12, 13)*

## Cinstirea cărții

**ÎN MULTITUDINEA formelor culturii, cartea rămîne oglinda cea mai cuprinzătoare, mai limpede și mai de durată în străfundurile învățăturii ei, a vieții unui popor. Din paginile cărții se desprind toate formele de comunicare a căror autoritate o simțim în fizionomia sonoră și vizuală a timpului nostru. Litera ei primește virtuțile și proporțiile civilizației, graiul ei tăcut spune de începutul tuturor lucrurilor. Cartea de pămînt și cartea de piatră răsar miraculoase din înfiorările pustiei, să arate măsura omului, și, după neliniștile, căutările și bîntuirile timpului, cartea cu litera lucrată în toate chipurile rămîne, cu mărturiile adeverite ori ascunse, ca o piatră de hotar în istoria neamurilor lumii. Orice altă întruchipare a spiritului trece dincolo, calcă punți nevăzute înspre tărîmul înțelegerii, numai cărții, semnelor ei, graiului unic al ființei sale îi este dată marginea și tăinuirea. Ca în fața pămîntului și a pulberii cerești, gîndul trebuie să treacă un prag al cunoașterii, ca să poată pătrunde în universul cărților. Cunoașterea alfabetului. Aceste trepte ale comunicării, care presupun învățătura neîntreruptă a generațiilor, conferă cărții prețuirea supremă. Ea este așezată în ordinea valorilor sub aura unei legi morale și în severitatea unei legi existențiale : „Ai carte, ai parte" ; „Cartea de citire" ; „Cartea de învățătură" ; „Cartea de căpătîi". În conștiința poporului român cartea te face om, te așează în rîndul oamenilor, dă sufletului tău puterea de străbatere a căilor adevărului. Cartea este văzută ca o forță socială și nicidecum ca un mijloc de pierzanie, ca o cale a înnobilării spiritului și nu una a depravării ; și această atitudine desenează gestul omului care ia în mînă o carte cu sfială și cu sfințenie.**

**Într-o societate ca a noastră, în care sensul tuturor strădaniilor este acela al edificării vieții sub semnul celor mai înalte valori umane, cinstirea cărții este înscrisă în legile țării, este o permanentă preocupare. Cartea de literatură și eartea de știință, cartea școlară și cartea pentru copii, în limba română ori în limbile naționalităților conlocuitoare, este în proporții impresionante pe scară socială, și în programul de viață al fiecărui individ, condiția însăși a existenței, orizontul în care se situează chipul material și spiritual al lumii. În apropierea acestei realități se poate ajunge la prețuirea timpului creației și la căutarea timpului învățăturii, al citirii, zăbavă pe care cronicarul o găsea drept cea mai aleasă îndeletnicire a omului. Cu o asemenea înțelegere intrăm în aceste zile de răsfoire febrilă, după cum ne îngăduim și timpul frumoaselor meditații la rostul cărții și la rolul ei în viața noastră, de aici, de acum, a fiecăruia. Sentimentul acesta reface, ca într-o iluminare, geografia țării celei scrise, țara lui Eminescu, țara lui Coșbuc, a lui Blaga, a lui Sadoveanu, fără de care nu s-ar putea arăta lumii țara pămîntului, cu așezările și cu minunățiile lui sub soare ; o geografie a înțelepciunii și a cîntecului de totdeauna, și în același timp una a deschiderii spre lume cu tot ceea ce în orizontul nostru se adaugă în virtuțile dintotdeauna ale cunoașterii și frumosului.**

**În șirul evenimentelor culturale, Decada Cărții vine, prin urmare, să pună în lumină, sub expresia matematică a titlurilor și tirajelor în cifre de ordinul milioanelor, ceea ce s-ar spune în limbaj curent producția editorială, și ceea ce reprezintă o impresionantă energie a națiunii, un întins tărîm al creației literare, al cercetării științifice, al învățăturii moderne, al gîndirii politice și filosofice. Rațiunile economice care se cer înțelese într-o asemenea împrejurare nu sînt pe un plan secund, și, a privi cu luciditate lumea editurilor, cu tot ceea ce o leagă de manuscrisul așteptat și de cartea trimisă cititorului, înseamnă a înțelege cîtă prețuire se cuvine nu doar cărții în general, ci actului social implicat în materializarea ei. De aici, gîndul la sistemul politic ce guvernează zodia unei culturi, în care spațiul, infinit, al creației, tot ceea ce se leagă de afirmarea în cuvînt, înseamnă echivalența stimei, prețuirii, dorinței de afirmare a valorilor.**

**Scrierea cărților, tipărirea, difuzarea lor, cine ești dumneata, scriitorule, și cine ești dumneata, cititorule, dacă ne cunoaștem ori ne înțelegem cum se cuvine, iată motivele unui dialog neîntrerupt. Să te știi în inima acestor zile, să știi că un gînd al țării întregi este închinat cărții, să te știi chemat la cinstirea cuvîntului înseamnă să te știi în iubire pentru soarta neamului tău, să te știi apărat, ca sub grija părinților, de lumina și de puterea graiului tău.**

**„România literară"**

MARIUS BUNESCU : **Pom singuratic** (Expoziția **Acuarela românească în secolul XX** — Muzeul de artă)

## Un clopot la Alba

Decembrie sacru. Renaștere.
Un clopot la Alba mai bate.
In mine-i, din vremile maștere.
Să tacă de-ar vrea tot nu poate.

Decembrie sacru. Nojițele
Crișan le prinsese de gratii.
De smoală mi-au fost mie visele :
Copil, — ies din temnița tatii.

Decembrie sacru. Crez sacru și dor.
Crez roșu desprins de pe roată.
Chem toți clopotarii în turlele lor :
Din clopote albe să bată, să bată.

Decembrie sacru. E veghe-n mulțimi.
Tărîm respirînd puritate.
La Alba am fost și suntem și-o să fim.
In numele tău ne-ntinat, libertate.

**Tiberiu Utan**

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

## Din 7 în 7 zile

# LA SESIUNEA ADUNĂRII GENERALE A O.N.U.
## Afirmarea concepţiei constructive a României pe plan internaţional

**ÎN ŞEDINŢA plenară din 27 septembrie a celei de a XXXIII-a sesiuni a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite, a luat cuvîntul şeful delegaţiei române, tovarăşul Ştefan Andrei, ministrul Afacerilor externe. În mod cuprinzător, vorbitorul a relevat principalele coordonate ale politicii noastre externe, în lumina Expunerii din 3 august a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, document ce exprimă substanţa poziţiei României în raport cu problemele majore ale contemporaneităţii.**

**În aprecierea situaţiei internaţionale, România porneşte de la faptul că, pe plan mondial, continuă să aibă loc mutaţii profunde de ordin politic, economic, social şi naţional, marcînd creşterea voinţei şi luptei popoarelor pentru o nouă ordine în lume, dar, paralel cu aceste aspecte pozitive, se constată o ascuţire a contradicţiilor, se intensifică tendinţele de reîmpărţire a sferelor de influenţă, de recurgere la forţă, atît la mijloacele militare, cît şi la cele economice, pentru consolidarea influenţei unor state în diferite regiuni ale globului. Ca atare, România consideră că, în prezent, trebuie făcut totul pentru diminuarea încordării şi a tensiunilor în viaţa internaţională, că trebuie să se acţioneze de către toate statele, de către Organizaţia Naţiunilor Unite, pentru soluţionarea pe cale politică a oricăror probleme litigioase, renunţîndu-se cu desăvîrşire la politica de forţă, la amestecul sub orice formă în treburile interne ale statelor, pentru promovarea fermă a politicii de destindere, de pace, colaborare şi de securitate în lume.**

**DEZARMAREA constituie, în această finalitate, o problemă de importanţă primordială, problemă la soluţionarea căreia România a avut valoroase contribuţii în cadrul sesiunii speciale de sub auspiciile O.N.U. De aici şi sublinierea necesităţii ca noile organisme de dezbatere şi negociere ale O.N.U. — Comisia şi Comitetul de dezarmare — să examineze cu toată atenţia opiniile, sugestiile şi propunerile făcute de diferite state. În ce o priveşte, România este ferm hotărîtă să depună în continuare eforturi în vederea înfăptuirii dezarmării generale şi, în primul rînd, a dezarmării nucleare, pentru reducerea bugetelor militare, armamentelor şi trupelor, pentru alocarea unei părţi din mijloacele ce se cheltuiesc pentru înarmare în scopul dezvoltării economico-sociale a fiecărei naţiuni, în vederea progresului mai rapid al ţărilor în curs de dezvoltare.**

**MARCÎND, în continuarea cuvîntării sale, importanţa consecvent acordată de ţara noastră intensificării eforturilor internaţionale în direcţia lichidării subdezvoltării şi a făuririi unei noi ordini economice mondiale, şeful delegaţiei române a relevat că România, ca ţară socialistă şi, totodată, membră a Grupului „celor 77", este hotărîtă să contribuie activ, împreună cu celelalte ţări în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, la pregătirea temeinică a sesiunii speciale a Adunării Generale din 1980, consacrată noii ordini economice internaţionale, astfel încît aceasta să dea un puternic impuls eforturilor pentru lichidarea subdezvoltării, pentru edificarea unor raporturi economice echitabile.**

**IMPULSIONAREA traducerii în viaţă a angajamentelor asumate de toate statele participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa prin Actul final de la Helsinki a constituit un alt capitol al expunerii — aceasta ţinînd seama de rezultatele nesatisfăcătoare ale reuniunii de la Belgrad. Avînd în vedere că în Europa sînt concentrate acum cele mai puternice forţe militare din lume, inclusiv armament nuclear, se impune, în mod deosebit, trecerea la măsuri concrete, eficiente de reducere a armamentelor şi efectivelor militare, de dezangajare militară şi dezarmare, fără de care nu sînt posibile asigurarea păcii şi realizarea securităţii în Europa şi în întreaga lume. De aici necesitatea pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid din 1980, astfel ca ea să răspundă aşteptării popoarelor, să asigure dinamizarea procesului de destindere, securitate şi colaborare pe continentul nostru. În acest cadru, expunerea a relevat şi importanţa specială pe care România o acordă transformării Balcanilor, ca şi a altor regiuni ale continentului, în zone de pace, înţelegere şi bună vecinătate, lipsite de arme nucleare.**

**SOLUŢIONAREA POLITICĂ, prin tratative, a tuturor problemelor internaţionale litigioase, a fost odată mai mult afirmată ca linia definitorie a concepţiei şi practicii consecvente a Republicii Socialiste România. Căci numai pe această cale se pot evita agravarea şi extinderea conflictelor, se pot găsi soluţii reciproc acceptabile pentru toate statele interesate. Şi, după ce a trecut în revistă cele mai acute probleme sau situaţii conflictuale (din Cipru, din Orientul Mijlociu, din Africa), şeful delegaţiei noastre la actuala sesiune a Adunării Generale a Naţiunilor Unite a subliniat cu pregnanţă importanţa deosebită pe care România o atribuie creşterii rolului O.N.U. şi altor organisme internaţionale în soluţionarea problemelor complexe ale contemporaneităţii. Căci — cum arată preşedintele Nicolae Ceauşescu — aceste organisme asigură cadrul organizatoric cel mai bun în actualele împrejurări pentru participarea activă a tuturor statelor la soluţionarea problemelor, pentru afirmarea cu putere în lume a principiilor dreptului internaţional, a politicii de egalitate între toate ţările lumii.**

**Cronicar**

# Viaţa literară

## Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 29 septembrie 1978, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu următoarea ordine de zi :

— Informare despre întîlnirea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, cu Biroul Uniunii Scriitorilor, în staţiunea Mangalia-Neptun (iulie 1978) ; Informare despre activitatea Uniunii Scriitorilor pe timpul lunilor de vară şi despre sarcinile Uniunii Scriitorilor pe trimestrul IV al anului în curs ; Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pe anul 1977 ; Aprobarea componenţei juriului care urmează să acorde premiile Uniunii ; Informare despre organizarea şi desfăşurarea primului colocviu naţional de poezie, de la Iaşi ; Probleme organizatorice ; Diverse.

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi au luat cuvîntul : **Pa l Anghel, Alexandru Balaci, Teodor Bal , Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana, Eta Boeriu, Nina Cassian, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Aug. Doinaş, Domokos Geza, Nicolae Dragoş, Geo Dumitrescu, Dan Duţescu, Laurenţiu Fulga, Dan Hăulică, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Ion Ianoşi, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Manolescu, Radu Petrescu, Sânziana Pop, Titus Popovici, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Valeriu Râpeanu, Eugen Simion, Mircea Sintimbreanu, Corneliu Sturzu, Gheorghe Suciu, Dan Tărchilă, Dorin Tudoran, Laurenţiu Ulici, Mihai Ursachi.**

Lucrările Consiliului au fost conduse de tovarăşul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

## Expoziţia „Comori ale patrimoniului literar"

● În suita manifestărilor cu care Muzeul literaturii române participă la cea de a doua ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României", se înscrie şi vernisajul expoziţiei „Comori ale patrimoniului literar", care a avut loc marţi, 3 octombrie, orele 13, în Rotonda muzeului.

Expoziţia oferă vizitatorilor muzeului prilejul de a vedea o selecţie din piesele de mare valoare constituite în bogate colecţii reprezentînd manuscrise originale ale lui Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, O.W. Cisek, Vasile Voiculescu ş.a., pagini din corespondenţa lui Eminescu cu Titu Maiorescu, a lui Caragiale cu Paul Zarifopol. Atmosfera evocatoare a expoziţiei este ilustrată de vestigii artistice şi obiecte memoriale care au aparţinut lui I.H. Rădulescu, Iacob Negruzzi, Octavian Goga, George Cosbuc etc.

Sînt expuse, de asemenea, exemplare de carte rară, autografe şi scrisori ale unor ilustri scriitori ca Marcel Proust, Benedetto Croce, Louis Aragon şi alţii.

Vernisajul expoziţiei a constituit prilejul unui intersant dialog între **Dan Simonescu** şi **Dan Grigorescu,** care au prefaţat această manifestare.

Expoziţia, care oferă audierea vocilor de neuitat ale scriitorilor din Fonoteca de aur, rămîne la dispoziţia publicului vizitator în perioada octombrie—decembrie 1978.

## Comemorare Iulia Hasdeu

● La 29 septembrie s-au împlinit 90 de ani de la moartea Iuliei Hasdeu, moment comemorat la Cîmpina, sub auspiciile muzeului „Hasdeu", printr-o evocare a personalităţii poetei, prezentată de asist. univ. **Crina Boeşan** exegetă şi editoare a operei Iuliei Hasdeu, o expunere documentară a muzeografului **Octavian Onea** şi un microrecital poetic.

### LA ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

● Azi, joi, 5 octombrie, orele 17, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei, nr. 115, Bucureşti, are loc şedinţa secţiei de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. La ordinea de zi : „Pregătirea primului colocviu naţional de poezie — Iaşi, 18—20 octombrie 1978".

## Vaslui '78

● Desfăşurat între 12—30 septembrie 1978, Festivalul umorului „C. Tănase" — Vaslui, ajuns la ediţia a V-a, s-a încheiat sîmbătă prin consfătuirea cu tema „Rolul satirei şi umorului în combaterea mentalităţilor înapoiate faţă de muncă şi viaţă, în promovarea principiilor eticii şi echităţii socialiste şi comuniste".

A avut loc închiderea Concursului de interpretare a teatrului scurt de comedie, brigăzilor artistice, grupurilor satirice şi interpreţilor individuali, al cărui juriu a fost prezidat de criticul **Valentin Silvestru.** Premiul întîi a fost decernat formaţiei I.T.B. Premiul al doilea a revenit brigăzilor artistice ale Uzinelor „Vulcan", Bucureşti, şi „Semănătoarea", Bucureşti. Premiul al treilea a fost decernat brigăzii artistice a Casei de cultură din Alba Iulia şi, ex-aequo, brigăzii artistice a uzinei de autoturisme „Dacia" din Piteşti.

La concursul de caricaturi, premiul întîi a revenit lui **Cik Damadian** pentru portretul scriitorului Marin Sorescu. Premiul II. **Albert Poch** şi **C-tin Cazacu** ; Premiul III, **Nicolae Viziteu;** Premiul Uniunii Artiştilor Plastici, **Dan Hatmanu.**

La concursul de creaţie literară (preşedintele juriului fiind poetul **Romulus Vulpescu)** s-au decernat următoarele distincţii: Premiul I : **Marian Petri,** Cîmpulung-Muscel ; Premiul II : **Mircea Enescu,** Cîmpulung-Muscel, şi **Aristide Mircea,** Bucureşti ; Premiul III : **Dumitru Radu Luca,** satul Viforniţa, comuna Aninoasa, judeţul Dîmboviţa, şi **Mihail Severin,** Braşov ; Premiile Televiziunii Române : **Vasile V. Niţu,** Vernea, Braşov ; **Alexandru Lincu,** Bucureşti, şi **Ioan Micu,** Braşov. Menţiuni : **George Petrone,** Iaşi ; **Ioan Mititelu,** Vaslui ; **Nicolae Cărăuşu,** Brăila; **Ion Florin Panduru,** Băile Herculane.

De asemenea, la Biblioteca judeţeană, s-au desfăşurat lansări de noi volume literare : „Reverberata" de **Passionaria Stoicescu,** prezentat de **Mircea Sintimbreanu, Iarodara Nigrim** şi **Al. Raicu** ; „Argumente de istorie literară" de **Dan Mănucă** ; „Fiul lui Eros" de **Horia Zilieru** şi „Ares şi Eros" de **Daniel Dimitriu,** apărute în Editura Junimea , prezentate de **Mircea Radu Iacoban** ; „D-ale gurii din bătrîni" de **Octavian Stoica,** „Scurt circuit la creier" şi „Fata Morgana" de **Dumitru Solomon** şi antologia de umor „Perpetuum comic", prezentate de **Valentin Silvestru, Manole Aunean, Constantin Petrican** şi **Constantin Zărnescu** ; „Recreaţia mare" de **Mircea Sintimbreanu,** „Năzuinţe" de **Patiţa Silvestru,** „Cartea jocurilor" de **Passionaria Stoicescu,** „Da, ba da, şi Nu, ba nu" de **Gica Iuteş,** toate apărute în Editura Ion Creangă prezentate de **Viniciu Gafiţa.**

## Revista revistelor: „Revue Roumaine", nr. 6-7

● CA BELETRISTICĂ, numărul cuprinde versuri de Ion Caraion şi Ana Blandiana în traducerea lui Dan-Ion Nasta şi Andrée Fleury, precum şi, în versiunea pusă în scenă la Geneva, „revăzută şi aprobată de autor", piesa în două acte **Matca,** intitulată **La source,** în transpunerea Anei Giugariu. **Marin Sorescu sur lui-même** grupează o confesiune a dramaturgului-poet în legătură cu geneza piesei **(Comment j'ai écrit „La source")** şi un interviu realizat de Cornelia Djigola. Cu **Etudes et commentaires** sînt prezenţi, în a doua secţiune a revistei, Nicolae Tertulian **(Critique et valeur),** Ion Dodu Bălan **(Tradition et inovation dans la littérature roumaine contemporaine),** Constantin Ciopraga **(Perspectives de la prose historique)** şi Răzvan Theodorescu **(Les témoignages des monuments d'art).** „Contactele" numărului ni-l prezintă pe poetul W. A. Snodgrass, laureat al Premiului Pulitzer, ca tălmăcitor în engleză al baladelor populare româneşti şi publică, cu ocazia „Zilelor culturii bulgare" organizate în România, o convorbire cu Liubomir Velcev (sub semnătura lui Vladimir Udrescu), prim vice-preşedinte al Comitetului pentru cultură din R.P. Bulgaria. Rubrica **La vie des arts** include un studiu consacrat operei lui Ion Vlasiu (autor Mircea Ţoca), o prezentare a unor tineri regizori (Aureliu Manea, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Tudor Mărăscu, Mircea Daneluc) surprinşi „au travail" de către Traian Şelmaru şi o evocare, **In memoriam,** a compozitorului Dimitrie Cuclin, trecut anul acesta în eternitate, evocare semnată de Vasile Tomescu. Dintre cărţile discutate în acest număr semnalăm **Fascinaţia** lui Laurenţiu Fulga şi antologia de texte G.M. Cantacuzino (recenzenţi Dan Cristea şi respectiv Nicolae Bârna). Sub semnătura lui Péter Marosi articolul **Succès de la littérature hongroise de Roumanie** trece în revistă o serie de volume de versuri şi de proză, de critică şi istorie literară sau de eseistică filosofică distinse cu premii ale Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca. Frumoase reproduceri de artă — dintre care se remarcă „Asediul Constantinopolului" de la Moldoviţa — ilustrează şi prezentul număr.

**r.e.d.**

## SEMNAL

● **Majtényi Erik — CLOPOT DE BORD ÎN STRADA LUNII.** Tradusă în limba română de Mihai Nadin, cartea poate fi încadrată formulei romanului autobiografic. În finalul prefeţei, semnată de G. Dimisianu, se spune : „Un poet al amintirii, în notă elegiacă şi tandră, este Majtényi Erik, subtil în arta sa care este a nuanţelor sugerate. Puterii de evocare epică îi asociază discreţia unei mărturisiri de sine care ne urmăreşte îndelung". **(Editura Kriterion, 312 p., 16,50 lei, 4 760 ex.).**

● **Laurenţiu Ulici — BIBLIOTECA BABEL.** Preluînd în titlu o sugestie din Borges, cartea cuprinde eseuri despre literatura lui Dostoievski, Joyce, Kafka, Faulkner, Borges, Márquez, Bulgakov etc. şi este organizată în trei secţiuni: „Numele omului", „Semnele omului", „Feţele omului". **(Editura Cartea Românească, 237 p., 8,50 lei, 3 080 ex.).**

● **Paul Emanuel — SOLILOCVII.** Culegere de aforisme şi însemnări eseistice aparţinînd unui poet interiorizat şi reflexiv, pentru care această carte înseamnă „o experienţă interioară cu prăbuşirile şi momentele ei de extatică fericire..." **(Editura Cartea Românească, 164 p., 5 lei, 3 120 ex.).**

● **Adriana Iliescu — ORAŞUL.** Romanul unei epoci rămase în amintire şi al vechiului mediu urban provincial, scris în tonalitate evocatoare şi ironică. **(Editura Cartea Românească, 248 p., 7,50 lei, 15 310 ex.).**

● **Cornel Cotuţiu — ÎN CĂUTAREA ALTUI FINAL.** Volum de debut, nuvelele tînărului autor, profesor la Beclean pe Someş, fiind prezentate de D. R. Popescu drept „o ambiţioasă oglindă a rotirii anotimpurilor într-o provincie ce tinde să scape din matca ei proverbială". **(Editura Dacia, 264 p., 6,75 lei, 6 745 ex.).**

● **Corneliu Mircea — CUMPĂNA DORULUI.** Un eseu despre „dimensiunea particulară şi esenţială a fiinţei noastre sufleteşti, dorul", privită în perspectivă poetică, psihologică şi filosofică. **(Editura Cartea Românească, 189 p., 5 lei, 4 710 ex.).**

● **Victor Bîrlădeanu — LUMINA DE LA PAKTUSAN.** Reportaje despre „peisaje şi oameni, istorie şi contemporaneitate în Coreea socialistă". **(Editura Sport-Turism, 137 p., 14 50 lei, 20 000 ex.).**

● **Daniel Turcea — EPIFANIA.** Noul volum de poeme al autorului, subintitulat „O cîntare a treptelor", cuprinde ciclurile : „Geometria sau căutarea drumului", „Grădini", „Privelişti", „Ars", „Frumuseţe şi Eroare", „Poeme de dragoste", „Epifania". **(Editura Cartea Românească, 187 p., 12,50 lei, 910 ex.).**

● **Ionel Maftei — PERSONALITĂŢI IEŞENE,** vol. III. Ca şi în volumele precedente, autorul prezintă biobibliografic personalităţi culturale, din domeniul ştiinţei, scriitori, artişti etc., lucrarea avînd valoarea unui dicţionar al trecutului „Cetăţii culturii româneşti". **(Editat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Iaşi, 372 p., 12 lei).**

● **Paul Leu — CIPRIAN PORUMBESCU.** Revizuită şi adăugită, această ediţie a II-a a monografiei consacrată unuia dintre ctitorii culturii muzicale româneşti — Ciprian Porumbescu, constituie un omagiu adus muzicianului patriot de la a cărui naştere se împlinesc, la 14 octombrie a.c., 125 de ani. **(Editura Muzicală, 220 p., 14 lei, 52 890 ex.).**

**LECTOR**

# Poezia citabilă

NU ȘTIU dacă s-a încercat vreodată aceasta, dar încă nu e timpul pierdut, să se alcătuiască antologii de poezie din versurile citate de criticii importanți, citate favorabil de bună seamă, ignorîndu-se comentariul, nu pentru a cunoaște mai bine pe critici, ci pentru a cunoaște mai bine poezia unei epoci, poezia unei întregi literaturi, poezia pur și simplu în ce are ea mai rezistent, dincolo de curente, stiluri, școli și programe literare.

Rezultatele ar fi și mai concludente dacă s-ar apela în primul rînd la sursele vii, fatal supuse erorii, dar mai puțin calculate și mai deloc ajustate de o perspectivă ulterioară, ale criticii **practice,** ale cronicii și recenziei de întîmpinare, aplicate producției curente, literaturii în mers ; alegerea rapidă a citatelor își compensează aici deficiențele constitutive ale oricărui act relativ spontan, pentru că spontaneitate absolută în acest domeniu, încărcat de amintiri și de o știință involuntară, nu există) printr-o sinceritate de gust mai mare. Studiile, cercetările ample ar trebui lăsate de o parte, pentru că, în ele, dominantă, dacă nu exclusivă, e altă preocupare, aceea a caracterizării originalității, a descoperirii motivelor obsedante, detectabile nu numai în capodopere sau în produse finite, dar deopotrivă în eșecurile unui autor, în tentativele de laborator, în lucrurile neduse pînă la capăt, imperfecte oricum și chiar stridente — și poate mai ales în ele.

Din textele critice de imediată receptare ale unui G. Călinescu, ale unui Pompiliu Constantinescu, ale cîtorva cronicari contemporani de oarecare audiență și cu activitate consecventă s-ar putea extrage astfel de antologii neprelucrate, nepremeditate îndelung, străbătute în schimb de ardoarea opțiunii, de exclamația consimțirii directe, de mirarea simplă în fața frumuseții, a norocoasei expresivități.

Idealul ar fi ca aceste selecții de citate probante să dea imaginea poeziei însăși, a reușitelor caracteristice unei epoci ; și abia în al doilea rînd, ca un serviciu facultativ, să ne instruiască asupra personalității criticului, asupra conformației sale spirituale și de gust, interesante desigur.

Se vorbește îndreptățit de o artă a citatului, de o știință a decupajului în critică, dar trebuie spus că acestea implică un element de pură virtuozitate, de abilitate demonstrativă. Cu citate „bine" alese, cronicarul experimentat poate dovedi orice, totul sau aproape totul, că un poet mare e stîngaci și cam penibil, că un veleitar e foarte, foarte interesant. Citatul — ca și comentariul de fraze subtil persuasive ! — acoperă destule goluri și poate fi manevrat, poate fi „manipulat" în voie. Aceasta e o ambiguitate internă, probabil constitutivă, a criticii literare și pentru a ne asigura împotriva ei, ar trebui pînă la urmă să desființăm critica, un produs al „civilizației", cu tot răul și binele ei. Să fim de aceea mai prudenți în admirarea expertei arte de a-l mînui. Preferabil este ca, fără artă exagerată din partea atotputernicului critic, citatul de poezie să se impună **de la sine,** cu un fel de constrîngere a evidenței ; ea, evidența, să fie atotputernică ; în ce-l privește pe critic, puțină credulitate, puțină „naivitate" de moment, nu-i vor fi întrutotul păgubitoare, putem fi siguri de aceasta ; fie doar și pentru a limita printr-o „apăsare" inversă, printr-o mișcare **naturală** de sens opus, efectele ambiguității de care vorbeam înainte, ca de un dat intern constitutiv al criticii. Capabile, **prea** capabile să-și legitimeze prin citat și interpretare adeziunile și refuzurile, fără suficiente garanții (axiologice, era să spun, dar mă opresc la vreme) de **autenticitate.**

Condiția elementară (temeinic îndreptată împotriva tendinței funciar iluzioniste a criticii), factorul de la sine eficient în limitarea efectelor inventivității critice (prea adesea ispitită să fie doar **verosimilă,** doar **plauzibilă)** este ponderea afirmativă, de redislocat dacă se poate, a citatului oferit.

Oferit de poetul însuși ; preluat, cu bunăcredință, de critic.

Din experiența criticului de poezie se pot desprinde momente de fericită convergență cu textul și momente ingrate. Cel mai ingrat, mai stînjenitor dintre toate : după o lectură **global** favorabilă a cărții de poezie, criticul avînd de redactat darea de seamă sub presiunea timpului necruțător să se trezească în dificultate și să descopere, jenat de sine însuși, absența citatului edificator.

CAUZA primă a banalității poetice o constituie transcrierea directă a emoției reale, oricît de vii în clipa producerii ei prin declanșarea, voită sau nu, a mecanismelor inspirației ; îndeobște o stare de agitație, de iritare a sensibilității superficiale, cu totul improprii și inadecvate autenticei activități creatoare. Poetul se va mira, dar fără temei serios, de lipsa de răsunet în alții a comoției ce pare a-i fi zguduit fibrele sufletești cu toată „sinceritatea" posibilă, de răceala și la fel de sincera ridicare din umeri care-l întîmpină în momentul adresării, pe el atît de puternic emoționat în ceasurile concepției, ale zilei neliniștite, ale nopții albe, intens orientate spre scriere și comunicare.

Rezultatul evident al acestei incontestabile febre, de care simțea imperios nevoia să se elibereze, convins că abia așteaptă ceilalți să-i primească în bucurie și recunoștință mesajul, va fi (spre surprinderea sa nemotivată), textul de o ciudată rigiditate, nepăstrînd nimic din viul palpit al emoției încercate, ceva de o platitudine posacă, aspirînd spre cine știe ce sublim, spre un orizont infinit și grandios. Infinitudile și grandoarea întrevăzute în stare de facilă transă, nu se știe de ce, dar nu vor să se lase captate de cel dornic de ele cu tot dinadinsul, de cel prea atras de mirajul lor, prea des vizitat de fantasma lor, de cel prea repede încredințat de putința accesului.

Obișnuiții sublimului de fiecare ceas, fervenții trăirilor, cum se zice, înalte (în planul metafizic, în planul istoric, în planul erotic și în orice alt plan) sînt deobicei falși sau efemeri poeți. Primiți cu mai puțin entuziasm decît li se pare că merită, cu o moderație deloc pe măsura tumultului ce-i animă, cad destul de curînd într-o depresiune vindicativă, de o vehemență posomorită continuă, fără obiect definit, revers previzibil al exageratei propensiuni spre sublim, din fazele inițiale în răstimpuri și la ocazii tot așa de previzibile, obiectul nelămurit începe a-și limpezi contururile Recunoaștem în el, cel puțin pentru o vreme, critica literară ; cea care se face sub ochii noștri ; întrucît cea a precursorilor, pe care vindicativii regretă a nu-i fi întîlnit, ca să-i sărbătorească așa cum se cuvine, era desigur sublimă. Dar unde este ea acum, unde sînt un Maiorescu, un C. Călinescu, un E. Lovinescu să fi văzut atunci un veritabil entuziasm, o magistratură, o autoritate, un stil etc., gata să îmbrățișeze cu fermitate valorile și să le explice ; rezervînd o soartă atît de fericită norocoșilor contemporani de altădată.

**Lucian Raicu**

**Din ciclul „Delta"** — laviu de HRANDT AVACHIAN

## G. M. Zamfirescu

**CU patruzeci de ani în urmă, într-o tîrzie și întunecată după-amiază de octombrie, în cimitirul Sfinta Vineri din București, am ascultat cum bulgării cădeau peste sicriul lui G. M. Zamfirescu. Mi-a rămas de atunci o imagine neștearsă, nealterată de curgerea vremii : o femeie în negru, adăpostind sub brațele ei două fetițe, tot în negru, soția și cele două fiice ale scriitorului, părăsind, singure, poarta cimitirului.**

**Pe George Mihail Zamfirescu l-am întîlnit pentru prima dată prin „Domnișoara Nastasia", pe scena unui teatru bucureștean. În Vulpașin, juca Storin. Amintirea spectacolului de atunci, văzut de la galerie de un liceean este însoțită de amintirea unor lacrimi dăruite dramei Nastasiei.**

**L-am cunoscut apoi, de-a lungul anilor, prin „Madona cu trandafiri", „Maidanul cu dragoste", „Sfînta mare nerușinare", „Idolul și Ion Anapoda". Pe om, l-am întîlnit abia în 1936, cînd, instalat la conducerea ziarelor „Adevărul" și „Dimineața", Mihail Sadoveanu l-a adus în redacție pe G. M. Zamfirescu. Înalt, subțire, cu o privire febrilă — boala de care a pierit il marcase —, cu un mers sigur, cu o voce blîndă, dar nu lipsită de hotărîre, scriitorul sosea cu regularitate la ziare, se instala într-o mică odaie, de pe faimosul coridor al vechii clădiri de pe Sărindar, — devenit el însuși o istorie a presei românești — și începea să-și scrie articolul. În atmosfera boemă de atunci, la început ne-a apărut ca un profesor de liceu provincial, care, disciplinat, sosea la oră fixă și pleca la oră fixă. Dar, în scurtă vreme, noi cei mai tineri decît el ne-am schimbat părerea. Ne-au obligat scrisul lui, acele articole viguroase, ale unui curajos antifascist și gesturile lui colegiale, mărturii ale unui suflet nobil.**

**Am lucrat puțină vreme împreună. Guvernul profascist venit la putere a suprimat ziarele. Ne întîlneam tot mai rar. Peste cîteva luni, la 8 octombrie 1938, murea. Avea treizeci și nouă de ani. Viața, cu care se luptase aprig, l-a învins prea devreme. Ar fi avut încă multe de spus prin scrisul său, acel om sfios și blînd, a cărui privire febrilă mă urmărește încă.**

**George Macovescu**

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

# În întîmpinarea

# „Imprevizibila" evoluție

„Assurgens nimbosus Orion"
VIRGILIU

„NU voi tipări o carte decît atunci cînd voi fi sigur că din filele ei mă pot desprinde întreg spre a sări la cititor să-l string de git" — scria tînărul Geo Bogza la 1928 în **Urmuz**, revista de avangardă scoasă cu forțe proprii la Cîmpina. Dar după cincizeci de ani de poezie, răstimp în care autorul a tipărit numeroase cărți (și unele din ele cu adevărat l-au „strîns de git" pe cititor, somindu-l să ia cunoștință de literatura unui scriitor cu verb energic, în multe privințe deschizător de drumuri), antologia **Orion**, tipărită acum la Editura Minerva, este o ediție de autor revelatoare pentru „imprevizibila" evoluție (autocaracterizare din „nota" ediției) a poeziei bogziene. Poeziile din tinerețe ale lui Bogza erau cunoscute destul de fragmentar generațiilor mai noi doar din puține referințe critice, rămînînd, oricum, situate în plan secund față de celelalte scrieri ; **Orion** înfruntă așadar actualitatea, confruntîndu-se în același timp poate și cu imaginea generală despre personalitatea lui Geo Bogza (pe care o împlinește fericit), dar și cu poezia actuală nu mai puțin. Sumarul nu conține poeziile din primele două plachete de versuri : **Jurnal de sex** (1929) și **Poemul invectivă** (1930), nici unele din producțiile tinereții, rămase prin reviste, dar sînt tipărite multe poezii publicate de Bogza prin revistele de avangardă, cele din plachetele următoare, cît și numeroase poezii mai noi. Poetul însuși și-a impus, după propriile mărturisiri, o „limită a îngăduinței", neacceptînd în **Orion** violentele poezii erotice din prima plachetă, extrase din experiența intolerantă și dinamitardă a avangardei, versuri care ar fi distonat astăzi în ansamblul unitar și, în fond, echilibrat al prezentei antologii ; căci ele și-au îndeplinit și epuizat la vremea lor rolul, explodînd în templul tradiției și în miezul tinereții autorului lor. Am putea spune că este un efect specific de avangardă, pe care Bogza îl știe, efect **de ne antologat** (un risc iminent al avangardei, constînd în asumata și trufașa ei lipsă de „istoricitate") ; acea experiență limită rămîne deci irecuperabilă așa cum s-a etalat și în **Poemul invectivă**, într-un spectacol neconformist total (ediția purta în facsimil amprentele digitale ale autorului !). Sub aspect documentar, **Poemul invectivă** face însă o subtilă trecere spre o etapă importantă și profund diferită din poezia lui Bogza, și la acest aspect se va fi gîndit autorul atunci cînd numește la începutul noii ediții, cu o nostalgie recuperatoare, eventualele titluri care ar putea fi luate în considerare pentru o eventuală nouă ediție. De exemplu, o notă de compasiune umană străbate deasupra injuriei în acel **Poem ultragiant**, de la sfîrșitul cărții, dedicat unei servitoare : „Servitoare pe pulpe cu două dungi roșii de la jartiere / Servitoare cu pîntecul mirosind a ceapă și pătrunjel / Servitoare cu sexul ca o mîncare de pătlăgele vinete / Scriu pentru tine poemul acesta / Pentru a face să turbeze de ciudă fetele burgheze / Și să se scandalizeze părinții lor onorabili".

Geo Bogza ne oferă din începuturi un număr de poeme disparate, avangardiste sub mai toate nuanțele avangardismului românesc, iconoclaste în conținut și formă, combinînd terifiantul cu romantismul exotic al marilor evadări în finister, de la Capricorn în Boreal, dar și cu dese popasuri în geografia autohtonă (într-un poem tîrziu, împrejurimile Bucureștiului vor beneficia de un privilegiat geocentrism) ; un imagism cu tendințe autarhice, nu mai personal decît cel al lui Voronca, nici mai percutant decît cel al altor avangardiști, poate chiar mai puțin excentric decît „s-a auzit", care se temperează treptat, pe măsură ce poezia lui Bogza se implică în istorie și în social. La început, desigur, sub unghiuri predominant parodice, ca în acel **Ploiești triaj** de după „revoluție" : „Șuierat aspru de vînt / cutremure întocmai ca în / Japonia, / trăiesc sau visez istoria ? // Sînt sigur că / în pîntecul acestei locomotive / bolșevicii au închis-o pe / Olga / Marea ducesă // Nu vedeți lungul ei păr de fum / nu-l vedeți cum își leapădă diademele / din gară în gară / peste vagoanele ce vin de pe front / vagoanele cu miros de formol / pe care scrie : / Șase cai sau patruzeci de oameni ?". Din spirit antisentimental decadent, poetul sancționează secolul și societatea („Ah, secolul acesta netrebnic ca un director de / pușcărie"), apatia burgheză și serafismul vechii poezii : „A fost o vreme cînd aș fi ucis un înger în fiecare seară / Stîrpeam pe atunci orice buruiană a sentimentalismului / Umblam ras în cap ca un anti Iot romantismului / Iar pe Rimbaud nu-l lăsam de la subțioară".

Terribilisme de creștere, desigur, grăitoare în insurgența lor : în ele și prin altele Bogza experimentează și experimentînd încearcă să vadă pînă unde poate merge cu îndrăzneala, de astă dată însă pe un teren mai ferm decît cel senzual, pe un teren social. Așa s-au născut, poate, acele false „jurnale" de senzație, pseudo-reportaje lirice, ce le preced pe cele strict epice, care aveau să-i aducă o și mai mare faimă. Cum în **Orion** autorul neglijează ordinea cronologică a poemelor, preferînd una ascunsă, tematică, dezvoltată episodic și metamorfozîndu-se de-a lungul anilor în direcții imprevizibile, este relativ ușor să urmărim evoluția acestui procedeu ce simulează publicistica. Din suita de reportaje în care la început predomină tonul buf și ironic, se ajunge, de exemplu, printr-o intensă exploatare a metodei, în miezul fierbinte al socialului. Este ciudat, dar pe deplin demonstrabil, să observi cum metoda „epică" avansează de la poemul **Misterioasa crimă din comuna Bușteni**, de un cinic verism, fără orizont uman, trecînd prin **Metoda asasinului din Düsseldorf** (unde se afectează sonuri inofensive și naive de romanță medievală, de cîntec de spînzurătoare), la ciclul de „reportaje" în jurul morții lui Nicolae Ilie („sondor din comuna Livada"), unde explodează o teribilă materie lexicală ; ca și după aceea, în trăsăturile contorsionate ale unui „bolnav peisaj petrolifer", pentru ca întreg ciclul să cîștige, dintr-odată, noi semnificații, prin acumulare, pînă la apariția acelui simfonic **Poem petrolifer**, o adevărată artă de credință în umanitate, esențialmente diferită de toată suita cinică ce îl precede. Dar pînă acolo, seria „epitafurilor" despre acest Nicolae Ilie rămîne o materie lingvistică modelată dintr-o pastă gregară, în care s-a scurs parcă toată vermina unei lente și iremediabile putrefacții : „Nicolae Ilie, tot ce-ai mîncat peste zi / ți s-a copt în pîntec ca într-un cuptor / vai, ce negru era de arsuri / plesnit ca pămîntul după cutremur / cu mici cratere de vulcan / și cu buricul scrum / sub bandajul făcut de Leopold Emanuel / Doctorul tînăr cu pălărie și baston. // Tot rachiul înghițit în neștire / laolaltă cu felii de dovleac și pastramă / s-a scurs din tine peste mîinile mele / în mașina cu care te-am dus la spital" **(Nicolae Ilie : teroarea)**. Inutil să continuăm citatul ; brutalitatea lexicală curge impasibilă în aceeași albie, fără nici o urmă evidentă de transfigurare. Toată această detaliere voită, de o grotescă insistență, cu imagini care se autogenerează, pare să aparțină unei forțe obscure ce-și caută rostul. Numai îndrăznind, Bogza vrea să vadă cît poate îndrăzni ! Se forțează cadența cuvintelor, pentru ca ele să-și forțeze la rîndul lor toate resursele expresive. Odată născută din materie informă, metoda va ști să-și asume și ideea ; așa se va naște **Poemul petrolifer**, străbătut acum de un patos umanist, în a cărui largă respirație putem recunoaște și azi, după ce „modernismul" poeziei a căpătat rînd pe rînd numeroase înțelesuri, un semn de profundă modernitate, un sunet de făurari care destelenesc structura veacului douăzeci, împrumutînd, poate, pe alocuri, fluxul și refluxul whitmanian : „Un sat fierbinte ca un cazan al diavolului în cea mai infamă vale cu putință / aici nu e viață, cu bucurii sau triste(i, ci numai oarbă neînfrînare, / pe dealuri, de jur împrejur, totul este cuprins în dansul obscen al sondelor, / sondele, iubitele mele, atît de lacome, atît de flăminde / ele sfredelesc în inima pămîntului / și nemiloase îi sug măruntaiele, / pămîntul geme, horcăie și urlă, / iar păcura țîșnește din el ca puroaiele dintr-o rană, / pe sute de jgheaburi, de pe toate dealurile, curge în valuri, / e un hohot isteric de rîs, un gîlgîit satanic și impudic, / păcura vicleană și ticăloasă care, întîi și întîi, aici a izbucnit din pămînt, / dezlănțuind vîrtejul ei de crime, de mirșăvii și fărădelegi".

IATĂ, deci, realizată o esențială decantare din acea materie miloasă, operație care lasă definitiv în urmă, deopotrivă, **Jurnalul de sex** și **Poemul invectivă** ; și iată un mai vădit cîștig de limpezime pentru ființa „nostalgică și exasperată" a poetului care elaborase încă din 1930 acel **Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte.** Luate în simultaneitate, toate aceste etape exprimă diverse grade ale unei nostalgii în plan absolut, așa cum avangardiștii au știut adesea să și-o impună, dincolo de negarea aparentă a valorilor. **Cîntecul...** este pentru Geo Bogza expresia deplinei maturizări poetice, o creație în care rodesc principalele sale obsesii (germinația, evaziunea, supraaglomerarea culturilor, preeminența misterului, alchimie ezoteric

ION GRIGORE : **Copaci bătrîni** (Galeriile de artă ale Municipiului)

romantică, de tip nervalian, visul și vegheа, invocarea imensităților lichide, curcubeul fantast, de un cromatism ocult) într-o paletă sintactică demnă de cele mai debordant-fanteziste poeme ale suprarealismului dintotdeauna, insinuînd adresarea către o „fecioară galbenă", ce poate fi însăși ființa eterată a poeziei : „Fecioară galbenă rudă cu toate dezastrele dragostei, / așa cum cîntecul pe care îl rostesc e rudă cu nopțile mele / de febră, de insomnie, / cînd o flacără prevestitoare îmi dansează pe frunte, / și încrezător în steaua neagră care îmi călăuzește visul, / exasperarea, / îmi las degetele să culeagă aceste flori de vitriol ale neurastenieі, / acest cîntec de revoltă, de dragoste și moarte". Revolta este în acest timp dens al creației una în numele absolutului, iar dragostea și moartea, conjugate, țin tot de ființa misterioasă a tinjirii spre înalt. Cuvintele care prefațează încă de atunci poemul sînt cît se poate de explicite în acest sens : „totul mă chinuia atunci, dragostea dintre bărbat și / femeie, pe care eu aș fi vrut-o altfel, / o întîmplare fantastică, la care să ia parte și oceanele, / și nebuloasele, cu toată întinderea și profunzimea lor, / deznădăjduit eram și plin de revoltă împotriva nevolnicei / condiții umane, / visînd mereu flăcări mari, apocaliptice, care să prefacă / în scrum sărmanele noastre ființe nedesăvîrșite / și vulnerabile".

În fond, avangardistul și existențialistul de odinioară, ca și scriitorul de azi, mai cu seamă, se reunesc în una și aceeași persoană ; Geo Bogza este un „filantrop" în sensul eschilian originar, adică un iubitor de oameni. O spune indirect în primele sale poeme sociale, exultă de această descoperire în **Cîntecul de revoltă, de dragoste și moarte**, unde se „îmbată" de bucuria putinței sale omenești de a se „revolta", de a sparge zăgazurile ; o va repeta și într-un poem dedicat lui Whitman, făcînd apel la bunătatea din om. El, protestatarul și neconformistul, învățat să dea cu tifla în toate marile „gogoși" ale bunei-cuviințe și ale insipidului umanism tradițional, descoperă noi valori și rămîne pe aceste culmi solitare, după ce și-a cîștigat prin tăgadă încrederea și speranța în ele.

În planul expresiei, anticalofilul constant publică în 1937 cîntecul nud și „sărac" din poemul cu mai multe cicluri **Ioana Maria** și va ajunge, treptat, asemeni lui Zaharia Stancu (cît de ciudată dar și cît de justificată este apropierea stilistică dintre acești doi poeți !), la stanța ușor mecanică din care urcă intensitatea unui puternic sentiment, tutelat de melancolie : „Vîntul aducea de la miazăzi primăvara, / Treceau corăbii albe în larg. / Cocorii vesteau cu țipete lungi primăvara, / Noi ascultam Sonata de Frank. // Luna răsărea din apele mării, / Departe se clătina un catarg. / Luna țesea podul de aur al mării, / Noi ascultam Sonata de Frank. / / Extatici îndrăgostiți pe digul cel mare, / Priveau cum valuri vin și se sparg, / Extatici îndrăgostiți visau cu ochii pe mare, / Noi ascultam Sonata de Frank. // Vîntul aducea de la miazănoapte toamna, / Treceau corăbii negre în larg. / Cocorii vesteau cu țipete lungi toamna, / Noi ascultam Sonata de Frank" **(Sonata de Frank)**. În această privință, Geo Bogza și Eugen Jebeleanu, poeți deschiși noutății și versului liber încă de la debut, fac prin poezia lor publicată în ultimii ani dovada unor inepuizabile resurse de modernitate și prospețime. Mai puțin radical și mai puțin sentențios ca Jebeleanu, Geo Bogza exploatează însă mai des structura anecdotică și simetrică a unor scurte poeme (de obicei dezvoltate pe sugestii culturale ; ex : Bach, Shakespeare, Breugel) trasînd crochiul fără ramificații al unei singure idei, puternică tocmai prin limpezimea cu care se relevă, ca în următorul poem despre rezistența barbariei : „Cine a mîncat carne de sub șa / Va mai mînca. / O, goților, goților sălbatici. // Cine a băut din tidvă de om / Va mai bea, / O, goților, goților sălbatici. // Cine a tras cu arcul în inima mea / Va mai trăgea, / O, goților, goților sălbatici" **(Goții)**. De o extremă acuratețe, mai degrabă decît elegantă și fastuoasă, expresia poetică a lui Geo Bogza a devenit tot mai mult o artă a stării de urgență, poezie a ideii și adevărului, laconică, atît de opusă acelui spectacol poetic epatant din paginile tinereții, străină acum de pura gratuitate (refuzîndu-și aproape orice tentație ludică), renunțînd la spumoasele serii adjectivale și la cascada de metafore, în favoarea propoziției simple, din care se degajă o resemnată înțelepciune. Așa ar fi evoluția firească a oricărui poet spre clasicitatea ultimei etape ; dar să nu uităm de unde vine Geo Bogza și prin ce radicale metamorfoze a trecut pînă să-și poată aureola o ediție retrospectivă cu sinteza senină, hibernală, din lucirea Orionului.

VĂZUTĂ spre începuturi, poezia lui Geo Bogza pare a fi cea a unui iconoclast care, în mod paradoxal, s-a **sprijinit** pe valorile tradiționale. Revoltat, apoi expansiv, sau întristat și melancolic, poetul a rămas totdeauna un „sănătos" cu o vocație umanistă ce nu putea sta multă vreme înăbușită, sau cuprinsă în violente și străine tipare. Anii '30 sînt o perioadă excepțională pentru toată poezia bogziană ; în această etapă el a experimentat și a asimilat tendințe care numai în aparență par contradictorii, dar care derivă una din alta în mod organic, unite fiind de ardoarea căutărilor acestui neliniștit spirit. Numai astfel se poate explica clara succesiune pe care se bizuie antologia recentă, dominată de un simbol tutelar puternic prin simplitatea semnificației lui. Constelație din emisfera meridională, Orionul se ridică seara la sfîrșitul lui noiembrie, trece meridianul la sfîrșitul lui februarie și apune dimineața la sfîrșitul lui martie : „Octombrie urcă din nou peste grădini / Înaltele-i catarge cu vîrfuri de platină, / Și toată iarna, apoi, corabia de lumini / Deasupra lumii uimite se clatină. // Rege al constelațiilor din Septentrion / Mereu lunecînd peste lumi înghețate, / Așa străbate noaptea Marele Orion. / Corabie legănată în Eternitate". Constelație de sfîrșit, Orionul înlesnește pactul cu înghețul și cu Eternitatea, deasupra cărora fosnește în lumini. O enciclopedie din veacul trecut afirmă că de la el pornind (pentru că-l găsim mai ușor pe boltă) putem identifica în jurul lui alte constelații și alte stele (Aldebaran și Sirius sînt prin preajmă). Poate că nu altceva a dorit și Geo Bogza ; pornind de la acest **Orion** de toamnă, să descoperim în jurul lui mai șterse și mai îndepărtate constelații. Sau paginile de tinerețe.

**Dinu Flămând**

# Colocviului național de poezie

## Studiul tematic

DESIGUR, interesul pentru tematică a căzut, în ultima vreme, în desuetudine. Tot mai puține lucrări cu o astfel de finalitate apar de cîtva timp și faptul n-a trecut neobservat pentru că teoretizarea lui a început încă din deceniile anterioare. Chiar și istorici literari și teoreticieni reputați ca Paul Hazard și Croce socoteau că fenomenul pare firesc din moment ce preocuparea tematică s-ar fi mărginit numai la „materia" operei, neglijînd interpretările care singure ar interesa. Chiar și un comparatist cu vederi largi și originale ca Etiemble e de părere că tematica ajută doar „înțelegerea" literaturii, și nu exegeza ei generală.

Ca totdeauna, reacțiunile n-au întîrziat să apară mai ales în domeniul literaturii comparate, în care ele s-au afirmat cu vigoare. Vom cita aci, dintre teoreticienii comparatiști, pe profesorul belgian R. Trousson, care încă din 1964, în „Revue de littérature comparée", a dezvoltat o „Pledoarie pentru Stoffgesichte", reluată și de către alții și la care ne-am referit noi în „Principiile de literatură comparată" din 1968 și 1972. Discuția cu privire la această „tematologie" a trebuit să analizeze principalele argumente împotriva ei și anume : 1. Temele, după cum aminteam mai sus, ar alcătui doar „materia" literaturii, și nu interpretările ei. 2. Temele ar orienta studiile spre erudiție încărcată și, în fond, spre factologie. 3. Ar cuprinde simple „cataloage bibliografice" prea puțin comentate. 4. În cercetările comparatiste ar apărea discontinuitatea în analiza operelor. 5. Ar avea în vedere, mai ales, trăsăturile comune dintre opere, și nu caracterul lor diferențial, unicitatea lor. 6. Ar ignora, în diferite moduri, circumstanțele istorice ale apariției fenomenelor literare. Firește, aceste obiecții se aplică tuturor domeniilor literare, inclusiv poeziei de care ne vom ocupa în special aci.

Discutînd fiecare dintre aceste obiecții în parte, nu e greu să dovedim netemeinicia lor. Că „tematica" nu e numai „materie" pur și simplu, ci presupune totodată și implicații ideologice, e de la sine înțeles, odată ce alegerea ei însăși include acte de opțiune care nu sînt indiferente față de mesajul literaturii, ci dimpotrivă. Prezența erudiției și a factologiei, ceea ce nu e același lucru, depinde de concepția fiecărui studios în parte și exagerațiile nu pot umbri o bună metodă a cercetării care va înlătura totdeauna și excesul de bibliografie pedantă. Nu se susține nici obiecția pomenită a discontinuității dintre teme, din moment ce — dimpotrivă — comparatismul, prin însăși metoda lui specifică, o înlătură și accentuează concomitent continuitatea dintre ele. În sfîrșit, analizînd elementele comune ale unei teme desfășurate în timp, e imposibilă ignorarea aspectelor diferențiale care-i determină, în esență, originalitatea și, dintre factorii care explică aceste deosebiri, circumstanțele istorice nu pot lipsi. De fapt, trebuie recunoscut că toată această adversitate împotriva tematicii își are izvorul în luarea în considerare a studiilor deficiente, greșit orientate, care au dus, printr-o optică eronată, la neglijarea studiului tematic atît de necesar totuși.

Desigur, ignorarea importanței tematicii s-a referit îndeosebi la sfera poeziei din pricina unei mai vechi tendințe de epurare a așa-numitului „conținut", al acesteia, tendință sprijinită pe formalism și estetism în genere încă de la jumătatea veacului trecut, de la Théophile Gautier și pînă la unele aspecte ale avangardei contemporane. Socotim că momentul culminant al acestei concepții a fost exprimat prin elogiul „poeziei matematice" la care a contribuit clar și romantismul printr-un Novalis sau Edgar Poë, apoi Baudelaire și Mallarmé chiar.

În ce privește tematica poeziei, la care ne referim în special, trebuie distinse de la început — ca și în alte domenii ale literaturii — studiul comparatist cu obiect individual, adică analiza fiecărui poet în parte și cel al evoluției istorice a temelor în timp și la diferite opere, cu alte cuvinte e necesar să distingem între un comparatism aplicat dezvoltării unei singure poezii anume și cel aplicat istoriei unei specii poetice.

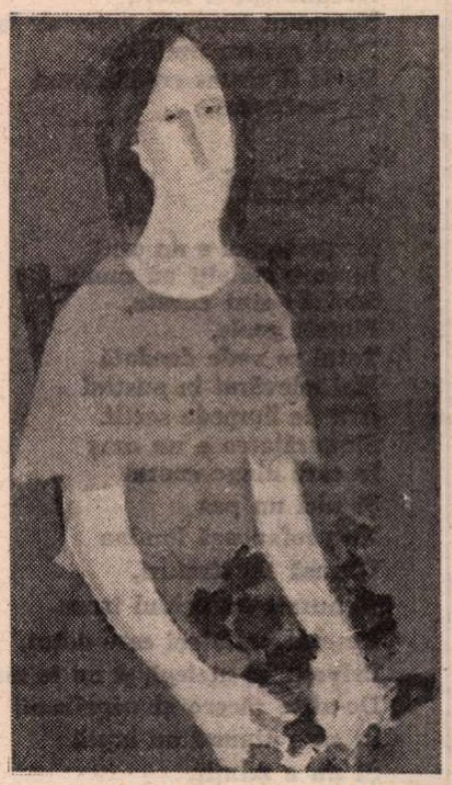
În cadrul studiului individual nu e lipsit de interes să precizăm tematica poeziei în sine și în evoluția ei intrinsecă. Se pot determina astfel diferitele ei contacte cu realitatea social-națională a epocii, prin urmare opțiunile poetului în raport cu ceilalți confrați, dar și cu epoca în care a trăit, uneori pe distanțe mari de timp, sub diferite concepții ideologice și curente literare. Evoluția tematicii unui Macedonski sau Pillat e, de pildă, una din cele mai instructive pentru caracterizarea operei lor, coincizînd cu însăși evoluția generală a poeziei naționale din perioada respectivă. De altfel, saltul tematic al liricii de după Eliberare e, prin el însuși, elocvent pentru întreaga istorie a poeziei noastre contemporane și dovedește, cu claritate, importanța studiului tematologic. El sugerează totdeodată integrarea poetului în mișcarea literară a timpului alături de scriitorii de toate vîrstele și generațiile. Și nu e atins numai domeniul ideologic, ci și cel al stilului literar propriu-zis cuprins uneori „in nuce" în simpla enunțare a temelor.

MAI complex se înfățișează lucrurile în ce privește comparatismul privind istoria literară a unei epoci sau chiar cea națională în genere. Nu s-a întreprins pînă acum o cercetare din acest punct de vedere care ar fi fost instructivă pentru lămurirea evoluției poeziei în ansamblul ei. Se impune studiul istoriei tematicii liricii românești prin urmare, începînd cu poezia populară și literatura veche și continuînd de-a lungul tuturor epocilor și curentelor literare ulterioare. Ar ieși, de îndată, în relief, reflectarea în poezie a configurației social-politice a diferitelor perioade istorice și îmbogățirea continuă și variată a temelor în perspectiva timpului. Se va dovedi astfel, încă o dată, că tematica nu constituie o simplă „materie" nesemnificativă.

Dar privirile tematice de ansamblu duc și la alte importante rezultate. Studiind evoluția unei aceleiași teme în timp, reținem schimbarea punctelor de vedere față de acestea în raport cu ideologia epocilor și cu filosofia proprie a poetului. Tematica patriotică, de pildă, s-a dezvoltat continuu de la poezia populară și pînă astăzi atingînd, pe rînd, diferite coarde lirice și sensibilizînd diferite structuri poetice. De la sinceritatea simplă și convingătoare a sentimentului omului din popor la expresia ei retorică, uneori patriotardă, a secolului trecut și pînă la concretizarea lui în mod realist ca în contemporaneitate, s-au străbătut numeroase etape care ilustrează continuitatea, vigoarea și importanța temei patriotice în poezia națională din toate timpurile. Dar studiul tematic privit istoric aduce contribuții remarcabile și în alte direcții, în cea artistică, îndeosebi. Analizînd o aceeași temă în evoluția ei, descoperim manifestările estetice ce privesc progresele tratării tectonice, stilistice și imagiste, în genere. Fiindcă există nu numai, cum se crede, o discontinuitate în istoria artei literare, ci și o depășire continuă a mijloacelor multiple de expresie de la o operă la alta și de la o perioadă la altele. Studiul unei teme cum e cea erotică, de pildă, descoperă de asemeni nu numai o adîncire și subtilizare a analizei, ci și a procedeelor stilistice ca atare, ceea ce o cercetare localizată la o singură operă nu poate scoate în relief. Se înțelege, în sfîrșit, că extinderea studiului unei teme spre „sfera" internațională în sensul literaturi comparate propriu-zise, îi lărgește conținutul și îi accentuează viguros specificul.

Toate acestea sînt contribuții evidente întru cunoașterea și aprecierea, chiar prin tematică, a procesului poetic și al operei poetice ca rezultat al acestuia.

**Al. Dima**



CONSTANTIN GHEORGHE : **Meditație**
(Galeria „Orizont")

# Debutul editorial și arta poetică

SE RECUNOAȘTE, în chip obișnuit, la nivelul generațiilor de poeți, trecerea „de la un mod de poezie la altul" ; alteori, această realitate e recunoscută la nivelul creației unui singur poet, individualitate puternică, exprimînd căutările, idealurile estetice și spirituale ale epocii. Nu e un lucru nou : îndeosebi volumele de debut propun și produc (e adevărat, mai rar) mutații ale „artei poetice". În urmă cu aproape două decenii, contemporanii au fost martorii debutului editorial al lui Nichita Stănescu, un debut care nu i-a lăsat indiferenți : nonconformismul, violentarea canoanelor lirice de pînă atunci, preferința pentru anumite motive ale tradiției poetice, inovațiile indicau, chiar concretizau nașterea unei noi „arte poetice", ridicată mai tîrziu la rangul unui simbol tutelar. Începea o nouă vîrstă a poeziei lirice românești, Nichita Stănescu fiind citit atunci și mai tîrziu „prin desfășurarea nervoasă a creației sale, ca un vîrf de lance al esteticii anilor șaptezeci" (sînt cuvintele lui Dan Laurențiu). Creația lui reprezintă într-o anume ipostază **„starea poeziei" : Starea poeziei,** antologie reprezentativă a liricii lui Nichita Stănescu, este, totodată, o imagine posibilă a poeziei române în acest moment al secolului — o imagine în act, activă în planul creației și al interpretării ei, o realitate estetică de referință, o demnă emblemă. Poetul, întretimp, a devenit **un model.**

Cel mai „nou val" de poeți, între care, de pildă, Petru Romoșan este deja considerat un element de elită, se raportează la el, recunoscînd și afirmînd în continuitate, în spiritul proteic al poeziei „predecesorului", chiar de la prima carte, valoarea și demnitatea „artei poetice". Un poem, **O călărire în zori,** din volumul de debut al lui Petru Romoșan **(Ochii lui Homer,** Editura Dacia, 1977) se revendică, prin titlul de clasică rezonanță, din Eminescu și din... Nichita Stănescu (poemul îi este, de altfel, dedicat : **„Lui Nichita Stănescu tînăr"),** în ordinea unui simbol concludent, acela al scrisului : „Hai să-l călărim ! / Sărmanul Pegas ne mai poate duce. / / Să-i dăm să mănînce jarul, / Să-i arătăm femeia cea mai fardată, / Dar mai ales să-i arătăm / Moartea ce-o avem în buzunare / (Sperietoarea celor mai de seamă poeți) / / Hai să-l călărim ! / Sărmanul Pegas ne mai poate duce". De fapt, un întreg ciclu de poeme — **Celestul scrib** — stă sub acest semn, dar nu cu supunere, ci insurgent și ironic. Romoșan a învățat lecția unor mari poeți ai secolului și, ca un copil teribil, avînd buzunarele pline de citate, „tăieturi din ziare", și versuri proprii, construiește „bufonade" care deschid drumul propriului lirism : „Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de frumusețe, / Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de putere, / De mult visate țări calde, / De vorbe lenețe și elegante. / Hai să-i momim cu umilința noastră / Și cu înalta artă a descrierii / A unui păstrăv din apa roșcată și a unei buburuze" **(Să aibă ei parte de mare faimă).** Poemul nu aproximează lirismul, nu caută să-l exprime, propune doar o deschidere, un joc : poemul e un zar în marele joc al destinului, o provocare a poeziei. Aluviunile livrești sunt tratate ca bunuri de uz comun, „Romeo Bufonul" împrumută firesc gestica lirică a marilor poeți : „eu voi muri la marginea mării Bunule Eminescu / fără speranțe și fără iluzii / scumpule mie Virgil / «sînt singur am inventat poezia / și nu mai am inimă» / și iarăși și iarăși despre o întindere verde fără cărare" **(Romantică epistolă Domnului Victor Hugo).** Poetul refuză poza melancolică și solemnă, sfidează retorica pentru a crea altă retorică : „N-am iubit niciodată metaforele. / (Au exact condiția mărului)". **(Conferință despre măr sau confesiunea unui mizantrop).** Bufonada nu exclude gravitatea, ci îi dă o altă formă, relativă ; schimbarea măștilor nu e totuna cu schimbarea esenței : retușul aplicat unei măști poate însemna apropierea de esență (esența poemului este poezia) : „O amărăciune mai pură / niște boabe de mei mai verzi / să-mi reazim surîzînd bărbia" **(Portret al artistului în tinerețe).** De asemenea, bufonada presupune conștiința vocației : „Jur / în astă noapte voi scrie ultimul poem / în loc de titlu îmi voi pune capul / și te invit / vino dumneata Doamnă / și sărută titlul acestui poem" **(Cap de bufon, II).**

Poetul știe că, în ultimă instanță, poemul e o convenție, un mediu al poeziei, situație cu care ne întîlnim și în **Legea conservării adolescenței** (Editura Dacia, 1977), volumul de debut al lui Virgil Mihai. Frapantă, în versurile sale, este frecvența metaforelor care aproximează condiția poetului și a scrisului și, simultan, temeiul lor biografic, real sau... imaginat. Poemul va fi, deci, construit cu luciditate, adesea sub incidența evocării ironice și autoironice : el nu e o dovadă a existenței poeziei, ci a existenței poetului („Fiecare vers scris / E aburul ce demonstrează / Că muribundul poet / Mai respiră în oglinda hârtiei" — **Testament).** Poetul, inventîndu-și un limbraj adecvat, mizează pe rezonanța culturală, pe capacitatea ludică a cititorului : ceea ce echivalează cu o decodare a convenției, în cele din urmă cu un „joc cu cărțile pe față". **Testament,** din care am mai citat, definește concret această procedare. Topica arhaizantă, discreția sentințelor dimensionează caracterul livresc al lirismului : „Pe toți poetul întreabă / De ce limba lui așa / Puțin crezută este, / Rara sa limbă gracioasă ? / / Va zice tuturor — dinții lucindu-și / În soare — tuturor est feliu va zice : / Prenumărați-vă între fericiți / Ce se pot bucura de limba lor. / / Să chiuie cuvintele den bătrâni / Mătăsoase asupra apei și muntelui vostru, / Iară voi către tot colțul lumii / Spuneți zicerea oamenilor voștri / Țăria voastră răbdare poate să se cheme — / Hicleanul nicicând va putea să o cântărească. / Imnurile voastre compun / Tăcerea neclintită a secolelor / / Dacă femeile voastre supărare vă fac, / Cu biciul uitării le veți da pedeapsă ; / Dar altcum de vor fi, cuvintele / Untdelemn pentru ranele lor să devie. / / Ele aud chemarea mult profundă, / Ca liliecii sunetul țurțurilor den bezne / Însă tot ca aceia, puțin sunt ieșirea / Dintru orbire să o afle..."

Grația acestei arte poetice provine din disimulare ; unghiul ironic relativizează simbolurile, cu deosebire cele din sfera scrisului. Dintr-o atare situare a eu-lui poetic provine libertatea ca dimensiune a jocului intelectual care este poezia lui Virgil Mihai. Chiar și elegiile posedă o notă șăgalnică de filtrată melancolie livrescă, figurația fiind scriptică, și cărturărească în stil neologistic, citadin, percutant. Foarte fecunde sub raport poetic sînt metafora stării de imponderabilitate, simbolurile plutirii, conștiința inconsistenței stării de grație.

În fond, tentativa lui Virgil Mihai e convergentă celei care-i definește pe poeții echinoxiști : accesul la autenticitatea lirismului, la sursele lui proaspete, pe cît posibil într-un limbaj modern, edificat prin asimilarea canoanelor și perifrază, permanentizînd starea de veghe a intelectului. Pe o cale independentă, Petru Romoșan dinamitează canoanele poeziei pentru a-i penetra smburele liric. E remarcabil la amîndoi stilul îngrijit, curat, făurit cu atenție, al insurgenței.

**Legea conservării adolescenței** pentru Virgil Mihai și **Ochii lui Homer** pentru Petru Romoșan reprezintă o etapă a conștientizării resurselor și posibilităților unei maniere care nu mai poate fi repetată, întrucît e vecină cu.., epigonismul.

**Constantin Hârlav**

# Ana Blandiana

## Locuită de-un cîntec

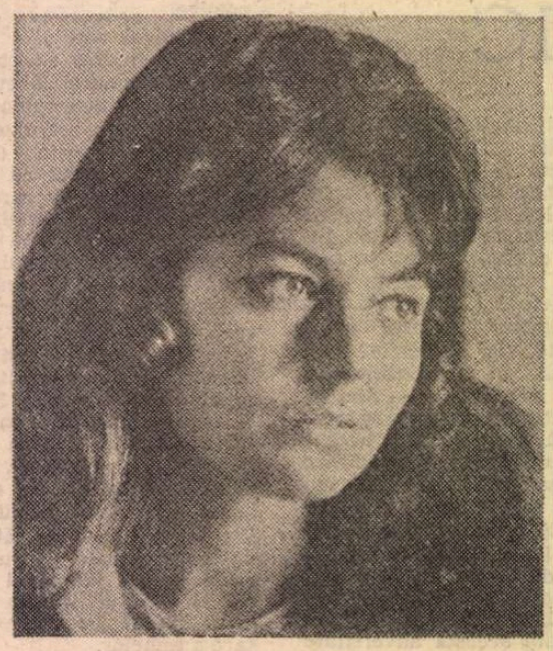
Cîntecul nu e al meu,
El numai trece uneori prin mine,
Necunoscut şi nestăpînit,
Trupul meu îl îmbracă uşor,
Aşa cum zeii vechimii
Treceau printre oameni
Îmbrăcaţi într-un nor.

Nu ştiu cînd vine,
Nu ştiu cînd pleacă,
Nici unde e-n timpul
Cînd nu e în mine,
Destinul meu nu e decît să aştept
Bunăvoinţa minunii streine.

Locuită de-un cîntec,
Părăsită de-un cîntec,
Poate chiar văduva unui cîntec
Necunoscut şi iubit,
Nu merit frunzele aspre de laur
Decît pentru umilinţa
De-ai fi rămas credincioasă
La nesfîrşit.

## Peisaj

Singurătatea e un oraş
În care ceilalţi au murit,
Străzile sînt curate,
Pieţele goale,
Totul se vede deodată
Mai adevărat în pustiul
Atît de limpede sortit.
Singurătatea e un oraş
În care ninge enorm
Şi nici un pas
Nu profanează lumina
Depusă în straturi,
Şi numai tu, ochiul treaz
Deschis peste cei care dorm,
Priveşti, şi-nţelegi, şi nu te mai saturi
De-atîta tăcere şi neprihană
În care nimeni nu luptă
Şi nu e minţit,
Unde-i prea clară
Ca să mai doară
Pînă şi lacrima de animal părăsit.
Pe graniţa
Dintre suferinţă şi moarte,
Singurătatea e un oraş fericit.



## În somn

Greierii cîntă numai în somn,
Greierii ziua sînt numai insecte,
Lăsaţi-i să doarmă şi-ascundeţi-i, ierburi,
De sinceritătile zilei, suspecte ;

De adevărul uscat şi zadarnic
Ferească-i al rouăi prea limpede domn
Şi tot ce nu reuşesc să trăiască
Întîmple-li-se în somn ;

Lăsaţi-i să doarmă legaţi de coşmare,
Cîntînd ca din strune din propriile funii,
Subţiri prinţi de ţipăt jertfiţi ascuţit
Singurătăţilor lunii.

## Una, două, trei

Una, două, trei prune cad
În albastrul întîi, apoi verdele iad.
Trec prin cer, trec prin ierbi,
Întîlnesc păsări, şerpi,
Nu se opresc la nici un îndemn,
Îşi urmează drumul solemn.
Cînd ajung, trupul dulce şi gol
Şi-l aşează atente pe-o pernă
Umplută cu foi de lucernă
Şi-aşteaptă cuminţi
Să se facă alcool.
Simburii apoi pornesc pe rînd,
Mai departe, în pămînt,
Ca să cîştige, printr-o durere mai mare,
Viaţa viitoare.
Cît de uşor, cît de sigur
Poate o prună să moară :
Viaţa ei de-apoi e la primăvară.

## Ţara părinţilor

Părul îmi ajungea pînă la pămînt
Şi treizeci de ani
Mi se părea o vîrstă atît de îndepărtată
Încît nu credeam cu putinţă
Să o ating vreodată,
Plină de cruzime lunecam
Dinspre ţara părinţilor
Înspre o lume încă neinventată.

Lumea aceea nu s-a inventat nici acum,
Părul nu mai mi-e atît de lung.
Treizeci de ani e o vîrstă oarecare în drum,
Dar în ţara părinţilor ce n-aş da să ajung!

Dar în ţara părinţilor
Se ajunge întotdeauna tîrziu,
Numai cînd totu-i pustiu,
Şi doar în lumina de lună
Se mai string împreună,
Sub tăiaţii castani,
Umbre de taţi condamnaţi
Şi mame de treizeci de ani
Pieptănînd
Fete cu plete
Pînă-n pămînt.

## Noapte în fîn

Noapte în fîn,
Stele şi prune în crengi.
Aş putea să rămîn
Vieţi şi morţi întregi

În tăcerea bună
Toarsă-ncet de-un greier
Exilat din lună
La mine în creier ;

În miresme-amare
Uitate de mult,
Recunoscătoare
Aş sta să-l ascult,

Ca şi cum eu însumi
Nu m-aş şti deplin,
Vrăjită de plînsu-mi
Ca de-un cînt străin.

Ca şi cum pe mine
Nu m-aş înţelege.
Aş putea rămîne
Vieţi şi morţi întrege.

## Cît aş fi vrut

Cît aş fi vrut să fie
Totul perfect ca o plantă
Pe care doar toamna tîrzie
Are puterea s-o stingă
Şi peste care ninsoarea
Are norocul să ningă
Viaţa cealaltă.

Cît aş fi vrut
Să nu semănăm nimănui,
Frumoşi şi curaţi
Să nu ştim lupta niciodată,
Să trecem prin lume,
Străini de minciună,
De durere miraţi,
Fericiţi de-a ajunge-mpreună
În viaţa cealaltă.

Cît aş fi vrut
Să fim egali totdeauna,
Tineri mereu alunecînd pe o pantă
La capătul căreia umed, adînc,
Răsfringe-se luna
În viaţa cealaltă.

Cît aş fi vrut.
N-am pierdut
Decît o clipă înaltă,
Destulă urii să ne improaşte
Cu moarte,
Să ne rostogolească tot mai departe
De-olaltă,
Singuri şi-atît de bătrîni
Că nu ne-am putea recunoaşte,
Chiar de ne-am întîlni,
În viaţa cealaltă.

Laviu de HRANDT AVACHIAN

# Țepeș-Vodă în legendă și în literatură (I)

DACĂ aș avea iarăși douăzeci de ani și aș păși cu stîngul, înnebunit după critica impresionistă, ca unul care, citind cu încîntare criticile lui Anatole France și Jules Lemaître, m-aș fi amăgit cu secreta ambiție de a-i reedita în „limba dulce ca un fagure de miere", și dacă aș crede, ca și ilustrii sus-numiți, că niscaiva aventuri spirituale de-a lungul lecturilor mele ar interesa mult mai mult pe cititori decît conținutul și valoarea sau nonvaloarea cărții pe care aș fi chemat s-o recenzez, în speță *Povestiri medievale despre Vlad Țepeș-Drăculea*, studiu critic și antologie de Ion Stăvăruș, în Editura Univers, București, 1978, ce-aș face ? Aș încerca să fixez pe hîrtie sentimentele de groază ale adolescentului, mîncător de cărți de istorie, la citirea torturilor pe care cică Vlad Țepeș le aplica atît vrăjmașilor din afară cît și celor, reali sau presupuși, din lăuntru, precum și tuturor celor certați cu justiția, dar și acele sentimente de inefabilă (nu, nu, epitetul nu era încă la modă !) admirație pentru inegalatul justițiar român, care stîrpise în țară furtul și mai în genere, orice veleitate de contravenții și infracțiuni, toate sancționate cu pedeapsa capitală. Aș condimenta încercarea mea de *olla-podrida* criticastră cu deliciile și totodată spaima cu care ajunsesem la finalul *Scrisorii a III-a* de Eminescu, mai jos transcris pentru cei ce eventual nu au citit-o :

„Cum nu vii tu, Țepeș-Doamne, ca punînd mîna pe ei, / Să-i împarți în două cete : în smintiți și în mișei, / Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni, / Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni !".

Precizez, deși precizia nu este tocmai una din uneltele criticii impresioniste, care, ca și poezia, iubește și manevrează noțiuni nebuloase, că spaima mea era, dacă se poate spune, și de ce nu ?, una admirativă, adicătelea de o complexitate dintre cele mai inextricabile la analiză.

Nu găsiți însă, cinstiți cititori, că n-am intrat încă în subiect ? Și nu simțiți nevoia de o chemare la ordine a prea aventurosului pseudocronicar literar ? Făcînd așadar un unghi de una sută optzeci de grade pentru intrarea în materie, voi transcrie subtitlurile de pe coperta interioară a cărții : „Vlad Țepeș erou al istoriei. Narațiunile germane despre Țepeș-Dracula. Povestirile slave despre voievodul Draculea. Povestiri românești despre Vlad-Țepeș. Nucleu folcloric arhetipal în povestirile despre Vlad Țepeș. Ecouri ale povestirilor medievale despre Țepeș-Draculea în literatura și arta universală și românească".

În prealabil ni se spune că dispunem de prea puține date istorice despre viața eroului, despre formația și despre sfîrșitul său, rămas enigmatic. Așa este. Tocmai asemenea lacune pot fi numite norocoase, în măsura în care permit romancierului sau dramaturgului să brodeze cu închipuirea tot felul de episoade din cele mai pasionante. Însuși tatăl lui Vlad Țepeș, rămas în istorie cu porecla Vlad Dracul sau Drăculea, a pus în încurcătură istoriografia noastră, nefixată asupra originii și sensului acestui epitet, datorit fie aceleiași străsnicii ca și aceea a fiului, fie obținerii ordinului Dragonului, din partea împăratului Sigismund, care-l unsese domnitor al Țării Românești, fără rezultat, de altfel, cu cîțiva ani înainte de adevărata lui înscăunare. S-ar fi născut la Sighișoara, mărgăritarul orașelor transilvane, într-o casă și astăzi în ființă, care figurează printre numeroasele și excelentele ilustrații ale cărții. Era fiu legitim. Detractorii îl insultau, numindu-l bastard, fără a bănui că în tradiția volevodală românească, fiii naturali se bucurau de aceleași drepturi la succesiune, ca și cei legitimi. Din cei patru sau cinci fii ai lui Vlad Dracul, întemeietorul dinastiei Drăculeștilor, în conflict cu Dănești, și anume : Mircea, Vlad, Radu și Vlad, numai cel dintîi n-a domnit, următorii, după primul Vlad, fiind cunoscuți sub numele Radu cel Frumos și Vlad Călugărul (singurul, pare-se, fiu natural !).

Primii doi ar fi fost ostatici la turci, timp de patru ani, la începutul domniei lui Vlad Dracul. Poate în acest mediu s-a înăsprit firea viitorului domnitor, ilustrat în toată Europa pentru cruzimea lui. Viețile omenești, în acea vreme, erau în bătaia vîntului, ca frunza, și curmarea lor, oricît de sîngeroasă, nu impresiona. Apusul practica arderea de viu pe rug, ca o pedeapsă purificatoare, chipurile în folosul victimelor și al vieții lor pe lumea cealaltă, mai bună decît a noastră, cu excepția, bine înțeles, a focurilor iadului, hărăzite din mila Domnului, pe veșnicie. Vlad Dracul se alătură forțelor aliate creștine și luptă o vreme alături de Ioan de Huniedoara, apoi împotriva lui, este înfrînt, prins și decapitat la Bălteni din Ilfov, unde e ucis și un al cincilea fiu al său, al cărui nume nu-l știm. Un participant francez „la expediția de pe Dunăre, din 1445", ne spune C. C. Giurescu, și anume Walerand de Wavrin, l-a caracterizat „mult vestit prin vitejie și înțelepciune" („moult famé de villance et de sagesse"). Ce vreți mai mult ? Între acești doi poli, vitejia și înțelepciunea, gravitează istoria tuturor marilor căpitani, care nu și-au făcut un renume din temeritate. Vlad Țepeș succede lui Dan al III-lea și Vladislav al II-lea. Relațiile lui cu negustorii brașoveni stricîndu-se și împingîndu-l la represalii, în cursul cărora trase în țeapă „patruzeci și unu de negustori brașoveni, aflați în Țara Românească" și arse de vii alți trei sute, pustiind părțile țării Bârsei și ținutului Sibiului, toate acestea i-au atras ura nestinsă a localnicilor, care răspîndiră în Apus legenda sîngerosului său temperament, cu înfloriturl dintre cele mai neverosimile. Din acest izvor se trag cele cinci incunabule ce au apărut în Germania în a doua jumătate a secolului al XV-lea, cu ilustrații în lemn fanteziste, ca aceea a ospătării lui în cîmp deschis, cu savurarea mai mult, pare-se, a chinurilor de tot felul, decît a mîncărilor. Adevăratul său portret, în două copii, se găsește la Ambras în Tirol și în Muzeul de artă de la Viena, în acel mereu reprodus tablou, cu ochii mari, parcă dezorbitați, foarte asemănător cu acel „portret imaginar" în xilogravură din incunabulul de la 1488.

După cum mai tîrziu, Mihai Viteazul avea să figureze și în alaiurile din tablourile de epocă, aflate la Madrid și la Viena, tot așa Vlad Țepeș apare printre asistenții *Martiriului Sfîntului Andrei*, „pictat la sfîrșitul secolului al XV-lea de un anonim austriac", în tabloul din același muzeu vienez.

În cartea sa, Ion Stăvăruș reproduce textele a), din ultimul incunabul, Strassburg, 1500, unde se poate citi legenda trecerii lui Țepeș la catolicism și aceea a uciderii meșterilor ce-i făuriseră butoaiele pentru păstrarea și tăinuirea comorilor lui, b), varianta celui mai vechi manuscris slav, conservat la Biblioteca Publică „Saltîkov-Scedrin" din Leningrad, din anii 1486 și 1490, scris de călugărul Efrosin, c), povestiri românești, de la Petre Ispirescu la contemporanul Dumitru Udrescu, d), anecdote din cronicarii bizantini L. Chalcocondil și Ducas, și cronicarii turci Tursun-bei, Ibn Kemal, Kodja Husein, Așîk-pașa-zade, Everi și Hodja Efendi. Sînt variante cu toată evidența contradictorii, de la unii la alții dintre aceștia din urmă, dar faptele cele mai îndrăznețe, ca atacarea, în puterea nopții, a cortului sultanului, figurează și la unii și alții.

Pentru iubitorii de literatură frumoasă, poate nedumeriți de importanța ce acordăm, la această rubrică beletristică, unor studii istorice, de strictă specialitate, vom preciza că toți cronicarii turci, ca și cei bizantini, dar într-un stil parcă mai poetic, fac literatură în marginea evenimentelor relatate. Voi da cîteva exemple. Cronicarul Ibn Kemal, în *Cronicile dinastiei otomane*, descrie astfel atacul de noapte al lui Țepeș asupra cortului sultanului :

„Nenorocitul cel mai susamintit [...] a sosit pe neașteptate *ca un torent de noapte [...]* Cetele de ostași *în zale cenușii-albastre* ale nenorociților se vedeau *ca niște nori negri*. Cînd pe cîmpul de luptă trompetele sunau și tobele *ca cerul înnourat*, atunci *ploaia de sînge devenea torent*, iar săbiile *scăpărau ca fulgerele*. Ostașii ghiaurilor s-au învîrtit *ca niște astri călători* în jurul ordiei, *asemenea cerului*, a padișahului care ține universul [...] În noaptea aceea, călărețli oștii Țării Românești *s-au rotit ca orizontul* în jurul oștii și a ordiei, *asemenea cerului*, rătăcind și mișcîndu-se necontenit".

Nu se poate spune că suszisul cronicar n-avea stofă de poet.

**Șerban Cioculescu**

# Mais, ou sont?

Nu am umblat prea mult prin lume, însă, atît cît am umblat, și-a făcut loc în mine sentimentul că nicăieri n-ar putea fi funigei ca la noi.

Dar unde sînt funigeii de altădată ?

Nu fac parte dintre cei cărora, odată ieșiți dintre hotarele țării, nimic nu le mai place și li se și face dor de casă. Am fost, dimpotrivă, un pasionat călător, în mai toate țările mi-au plăcut și oameni și priveliști, și, de s-ar fi putut, aș fi întîrziat mai mult pe acolo, și m-aș fi dus și mai departe. Însă, după cîte țin minte, pe orice meleaguri aș fi pus piciorul, nu am întîlnit funigei ca la noi.

Dar unde sînt funigeii de altădată ?

Mi-a fost dat să mă plimb pe sub portocali și palmieri, am văzut munți de ananas, și arbori cu flori și fructe de care nici nu auzisem, fiindcă mare și feluriță și minunată e lumea, iar tot ceea ce vedeam îmi plăcea, și părăseam acele locuri cu o ușoară, sau cu o accentuată, părere de rău. Dar, trebuie să recunosc, în nici o țară n-am zărit funigei ca la noi.

Dar unde sînt funigeii de altădată ?

Iarna putea fi aspră, primăvara capricioasă, vara bîntuită de grindini, dar toamna începea un lung și statornic anotimp : zile și săptămîni de-a rîndul cerul era străveziu, aerul blînd și dulce, totul era blînd și dulce, pînă și dangătul clopotelor cînd băteau de mort. Și cum ieșeam în cîmp, zăream — ca la o mare și sfîntă nuntă a firii — imateriala beteală. Plutea din zare în zare, între șiruri de plopi și turle de biserici, peste păduri și sate, pînă departe spre munți, reală și ireală, sădind în mine credința că lumea e un vis, care poate fi frumos.

Dar unde sînt funigeii de altădată ?

**Geo Bogza**

## Considerații confortabile

# Hamlet, fantoma și omul de pe stradă

OPERELE LITERARE, tradițional recunoscute, nu trebuie transformate sub pretextul înnoirii interpretării. Mai întîi de toate, a interpreta nu înseamnă a înnoi. Să găsești însușiri care au rămas mai puțin cunoscute nu înseamnă a inventa însușiri pe care opera nu le are și care sînt numai ale tale, ale interpretului. A interpreta nu înseamnă nici a colabora cu autorul, care, în cazul la care mă refer, e mort și nu poate să-ți răspundă. Este urît lucru să impui înnoirea dumitale unui mort care nu poate protesta. Critică-l cît vrei, arată ce nu-ți place la el, găsește-i defecte, dacă le are, propune altă soluție, altă dezvoltare, alt deznodămînt, creează dumneata o operă pe aceeași temă, fă-o mai bună, dacă poți, ai toată libertatea, dar nu schimba nimic din ceea ce există deja.

Mai cu seamă cu Shakespeare, în ultima vreme s-a întîmplat acest soi de abuzuri, care nu-și pot afla nici o scuză, nici o justificare. Am citit nu demult că un regizor a avut năstrușnica idee de-a sugera că apariția fantomei tatălui lui Hamlet este o inscenare a lui Horatio, care, făcînd așa, vrea să-l scoată pe Hamlet din amorțeală, pentru ca acesta să răzbune pe tatăl său. Acum de curînd am văzut la televizor un **Hamlet** interpretat cu naturalețe în ton și în gesturi, un Hamlet care nu avea nimic deosebit, un om oarecare, omul de pe stradă. Ideea nu este, în fond, rea dar trebuie exprimată, materializată cu băgare de seamă. Și aici tocmai materializarea mi s-a părut precară. Teatrul, dintre arte, este cel mai legat de materializarea, chiar supus materializării în orice clipă. În acest **Hamlet** însă, fantoma, de exemplu, este complet escamotată, uneori redusă la un simplu glas și chiar, și mai curios, redusă la mimica eroului care o vede dar pe care spectatorul nu o vede și trebuie să și-o imagineze. Cum să numesc o asemenea interpretare ? Hai să zicem că ea este rezultatul unei epoci cum este a noastră în care totul este redus la actualitate, viața de toate zilele. Agamemnon se plimbă pe lîngă noi pe stradă și Clitemnestra îl pîndește de la fereastră. Aias și Filoctet, Oreste și Electra sînt scoși din mit și din legendă și aduși printre noi la lumina electricității și în zbîrniitul avioanelor. Demitificare se spune acum acestui procedeu. Dar făcînd aceasta depoetizăm, desființăm iluzia poetică, iluzia artei în genere (pentru că arta, în esența ei, este iluzie, invitație la iluzionare, la joc, care dă fiori, al închipuirii). Așa și cu Hamlet fără fantomă. Nu mai credem în fantome, dar continuăm să credem în jocul subtil al poeziei. Dați fantomei din **Hamlet** ce nume poftiți : iluzie, presimțire, halucinație, materializare a unei obsesii, a unei bănuieli, dar la reprezentație lăsați-o materializată, așa cum a vrut-o, cum a văzut-o, cum ne-a lăsat-o poetul. Iar lui Hamlet lăsați-i zbuciumul și firea lui puțin obișnuită. Hamlet nu este chiar omul de pe stradă ; dar este mai aproape de noi decît este acesta.

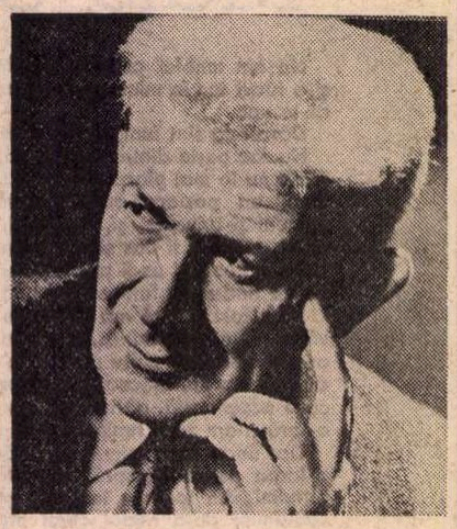
**Alexandru Philippide**

# Alfred Margul Sperber

PRIN anul 1960, cînd mi-a căzut în mînă, din întîmplare, culegerea de poezie populară românească în tălmăcirea germană a lui Alfred Margul Sperber, nu știam despre poet decît că are o statură impunătoare de peste 1,90 și un ris dezlănțuit de copil uriaș, căruia nu puteai să-i reziști. Nu citisem nici un vers semnat de el, de aceea prima mea întîlnire cu poetul mi-a fost mijlocită de către traducător. Am citit atunci o **Mioriță**, molcom și firesc, curgînd ca o muzică pură în albia altei limbi, ale cărei sunete se supuneau atît de cuminte și fericit sufletului românesc, încît m-am înfiorat ca la descoperirea adevăratei poezii : „In einer Bergesschlucht / In einer Himmelsbucht / Siehe, den Weg dahin / Siehe, zu Tale ziehn / Drei Herden Schafe klein / Mit ihren Hirten drei'n". Recunosc, această traducere mi-a trezit interesul pentru poet. Am avut atunci revelația unei creații lirice, lipsită de mari tensiuni, în care totul se petrece într-un cerc de seninătate, înstelat de simbolurile naturii veșnice, ce însoțesc mereu și dintotdeauna poezia, așa cum cerul pe care-l vedem este același cer privit de primul om ; un anumit spațiu mioritic, o pendulare perpetuă între vale și munte, între dorință și act, între curgere și încremenire, între apă și pădure, o corespondență ascunsă, eternă ca visul însuși, ca tot ce nu se poate explica decît în sacrele simboluri mereu regăsite.

Pădurea reprezintă în lirica poetului un tărîm magic — Bucovina copilăriei — ca și la Eminescu („Fiind băiet păduri cutreeram..."), ea este retragerea în ființa cea mai secretă, în amintire, în trăirea pură, acolo unde se păstrează comori, leagănul „cîndva întîmplatului", unde nemaiștiind „știi ce-ai uitat" : „Bătrînul meu tată îmi străjuiește casa / copac bătrîn / foșnește din frunziș / mi se trezește și-mi stinge lampa / în vis" sau „Din vis o știu / el freamătă în mine : / Sînt un copac / am fugit din pădure". Ființa apei, ființă curgătoare, pură zăpadă, viață curgînd către moarte, din amintire în lumina înțelesului și din nou întoarsă-n urmă în matca începutului : „Apa albă și-nțeleaptă". Reminiscențe, fulguiri, chipul mamei într-un cîmp de zăpadă („Cum te cuprind din nou / tot cîmpul de zăpadă / se face că-i o rochie / atît de moale și de blînd sub pași...") sau moartea însăși („cel mai vechi, cel mai sever somn / aud cum îi freamătă apele").

Dar ce curios, ce paradoxal, poetul care nota în noiembrie 1945 următoarele gînduri : „Poezia este arta de a rosti inexprimabilul. O tăcere prin care neauzitul pare a se desluși mai bine. Ființa marii poezii cred că se află acolo, unde cel ce primește mărturisirea lirică începe să desprindă sensurile pe care de fapt poetul le tăinuiește, trebuie să le tăinuiască...", publică după Eliberare volumele **Martor al vremii** (1951), **Perspectivă și retrospectivă** (1955), **Cu ochii deschiși** (1956), **Fapte și visuri** (1959), **Nemuritorul August** (1959), în care tonul este direct, amplu, plin de forță și elanuri civice : „Furtuna clocotește-n iureș crunt... / Poporul se trezește din robie / Și-s înghițite-n noaptea fără fund / și temnița și cruda tiranie". Poate că în aceste accente viguroase, în aderarea totală la viața și la destinele cetății („Răsună-n jurul nostru măreața simfonie / A muncii înfrățite și-a marelui belșug ! / Orașe și uzine ați înălțat din glie / Nu-i lacrimă, nici sînge pe coarnele de plug..."), ne vorbește tînărul acela animat de elanuri eroice, care în primul război mondial, trecînd prin tranșeele frontului răsăritean, s-a alăturat revoluționarilor din Odessa, crezînd sincer în prefacerea lumii, crez ce nu l-a mai părăsit pînă la sfîrșitul vieții. Dualitatea ciudată din opera sa oscilînd între tăcere și strigăt o subliniază și Al. Philippide în prefața la volumul apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii" (1962) : „Trăsătura care domină personalitatea poetică a lui Alfred Margul Sperber constă în fericita și rara îmbinare a unei adînci sensibilități cu un simț social tot atît de adînc... Acesta este, de altfel, caracterul oricărei poezii mari".



● **Alfred Margul Sperber (n. 23 septembrie 1893, Storojineț — m. 3 ianuarie 1967)). Scrieri:** Gleichnisse der Landschaft **(Similitudini ale peisajului,** 1934), Geheimnis und Verzicht **(Taină și renunțare,** 1939), Zeuge der Zeit **(Martor al vremii,** 1951). Ausblick und Rückschau **(Perspectivă și retrospectivă,** 1955), Mit offenen Augen **(Cu ochii deschiși,** 1956), **Versuri alese** (1957), **Versuri** (1959). **Poezii** (1962), Sternstunden der Liebe **(Clipe siderale ale iubirii,** 1963), **Pentru traducerile în limba germană a unor poezii populare românești, precum și a unor versuri din Eminescu, Arghezi, Al. A. Philippide, Mihai Beniuc și Maria Banuș (traduceri inserate în volumul** Rumänische Volksdichtungen) **a fost distins cu Premiul de Stat pe anul 1954.**

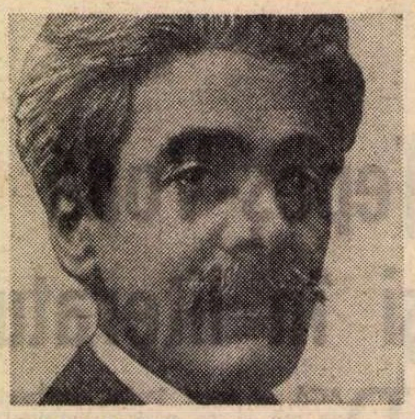
Creația lui Alfred Margul Sperber acoperă o jumătate de secol : 1914-1966. Creație longevivă, robustă, de o derutantă inconsecvență, cu elanuri și căderi, ca viața însăși, tumultuoasă, tiranică, încărcată de ofrande, așa cum i-a fost ea dată artistului, călător pe toate drumurile pămîntului, învățînd viața, durerea, muncile spiritului și abandonul trupului în bistrourile Parisului sau în labirinturile infernale ale New Yorkului, legînd prietenii cu vagabonzi și muncitori zilieri sau cu mari personalități ale literaturii universale. „Poeziile Dumneavoastră mi-au plăcut mult, mai ales **Pădurea,** pe care o găsesc deosebit de frumoasă. Vă împărtășesc sentimentul de a fi singur și neînțeles ca poet. Tuturor ne merge așa, chiar și celor aparent recunoscuți și apreciați. Vremurile și-au întors fața spre alte bucurii și alte țeluri decît cele ale noastre. Trebuie să renunțăm la multe. In sinea mea cred totuși că este o datorie și o necesitate să păstrezi dincolo de timp ceva din tradițiile unei culturi ce înnobilează omul..." — îi scria Hermann Hesse în septembrie 1932, cînd fascismul își dezvelea fața atroce și absurdă.

Alfred Margul Sperber a știut să rămînă cardinclos idealului său. A fost un om de ținută etică și intelectuală, eseist și publicist (redactor al revistei „Bukowiner Provinzblätter"), traducător de mare finețe din literatura română (Eminescu, Arghezi, Miron Radu Paraschivescu ș.a.) și din numeroase literaturi ale lumii, una dintre cele mai puternice și complexe personalități ale literaturii de limbă germană din România.

Acum, la împlinirea a 80 de ani de la naștere, cînd chipul și risul lui au devenit de mult amintire, doar poezia îl readuce între noi, să mai zăbovim un răstimp într-un dialog mut.

**Nora Iuga**

# V. Demetrius



CUNOSCUT generațiilor mai tinere de azi îndeosebi ca unul dintre membrii cvartetului Arghezi-Galaction-Demetrius-Cocea, V. Demetrius are, fără îndoială, prin ce să suscite interes și ca personalitate autonomă. Directorul nominal al revistei „Linia dreaptă" (1904), colaboratorul „Vieții sociale" (1910) a publicat cel puțin douăzeci de volume de proză (romane, nuvele), cîteva culegeri de poezii și a fost, timp de aproape un sfert de veac (1916-1940), un important factor de cultură, ca îngrijitor al colecțiilor „Căminul" și, mai ales, „Biblioteca pentru toți".

Născut la 1 octombrie 1878, în Scheii Brașovului, Vasile Ogea (în registrele școlii elementare, Vasile Demetrius) avea să devină, după 1900, sub cel de-al treilea nume (V. Demetrius), dat de Gala Galaction, un scriitor de prestigiu, grație mai cu seamă producției sale epice, în care este descrisă — altfel decît pînă atunci — lumea periferiei. Această lume îi era bine cunoscută, fiind mediul propriei sale existențe. Aflîndu-se în situația de a se întreține singur, de foarte timpuriu, din preadolescență, V. Demetrius a traversat întreaga condiție a personajelor sale ; și-a agonisit cele necesare traiului prin îmbrățișarea a fel de fel de indeletniciri, fiind pe rînd vînzător într-o librărie, ucenic la o țesătorie din Filaret, corector la „Naționalul", ajutor de chimist la fabrica de zahăr de la Chitila (cea în care a lucrat și T. Arghezi, o vreme), învățător suplinitor la o școală rurală. „In lupta mea necontenită cu viața — va specifica, în 1928, scriitorul — agonisisem atîtea observații că ar fi fost păcat să nu le găsesc întrebuințare". Valorificîndu-și literar experiența de viață, V. Demetrius a început, din 1910, după ce tipărise două volume de poezii **(Versuri,** 1901, **Trepte rupte,** 1906), să scrie narațiuni de care — cum avea să observe F. Aderca — este legat, istoricește, „începutul romanului orășenesc". Mai riguros vorbind : începutul romanului orășenesc din secolul al XX-lea. In „Viața socială" mai întîi, apoi în ziarele „Viitorul", „Dimineața", „Adevărul", în reviste ca „Facla", „Scena", „Flacăra", „Luceafărul", „Sburătorul", „Rampa" îi apar nuvele, și un roman, înfățișînd o lume populată de vînzători ambulanți, vizitii, sacagii, spălătorese, prostituate, o lume din care nu lipsesc nici muncitorii industriali, văzuți însă, unilateral, doar ca victime ale exploatării nemiloase. Un merit de necontestat al acestor scrieri este ceea ce s-ar putea numi deliteraturizarea mahalalei. V. Demetrius nu idealizează mediile periferice, în nici un fel, și nici nu etalează pitorescul mizeriei. Literatura sa epică e un lung jurnal cinematografic, cu derulări mai ales de „vieți zdrobite". Apar tot soiul de „oameni neînsemnați", încadrați o clipă în efortul deznădăjduit de a-și depăși condiția, pentru ca în momentul următor să se prăbușească definitiv în ignonimie și anonimat. O carte reprezentativă e romanul **Tinerețea Casandrei** (1913), în care Casandra Casimcea, fiica unui curățitor de intestine la abator, rămasă orfană, intră, din fragedă vîrstă, la o fabrică de tricotaje. Sedusă de un subcomisar, abandonată, după ce rămîne gravidă, sărmana fată, luată sub ocrotire de către o prietenă, își caută, cu tenacitate, un reazim și un rost agățîndu-se de gîtul oricui o suportă. Se dăruie unui „elev de administrație", pe un maidan, devine soția „de probă" a unui funcționar de la domenii. Filmul acestei existențe cenușii este interesant în măsura în care prilejuiește recompunerea atmosferei stătute, otrăvite a unei anumite lumi, cu incursii în mediul industrial și, implicit, cu dezvăluirea marilor nedreptăți sociale. După întîiul război mondial, prozatorul își va îndrepta camera de luat vederi, cu o insistență incomparabil sporită, și spre lumea cealaltă, a profitorilor, compunînd, în **Orașul bucuriei** (1920), **Domnul deputat** (1921), **Domnul colonel** (1921), potrivit spusei proprii, „cronica țării de la 1900 pînă la declarația de război a României", adevărat preludiu la „cronica românească a veacului XX", a lui Cezar Petrescu. Romanul **Vieți zdrobite** (1926) va continua întreprinderea.

Caracteristice unei anumite etape din evoluția prozei românești, romanele și nuvelele lui V. Demetrius — ca și versurile, de altfel — merită, indiscutabil, să fie cunoscute, și ducerea pînă la capăt a ediției de **Scrieri alese,** îngrijită de Margareta Feraru (din al cărei studiu introductiv am cules majoritatea datelor expuse), este o necesitate culturală. Scriitorul de la a cărui naștere se împlinesc o sută de ani (și care a decedat la 15 martie 1942) își are asigurat locul în istoria literaturii naționale și, ca atare, cărțile sale nu pot fi abandonate uitării.

**Dumitru Micu**

## Limba noastră

# Etimologie imediată și îndepărtată

● CONFORM unei păreri aproape unanim admise, în procesul comunicării verbale ne putem dispensa de cunoașterea originii unui cuvînt, mai ales dacă sensul actual al acestuia diferă, într-o măsură mai mică ori mai mare, de semnificația lui primordială sau originară. Într-adevăr, un cuvînt ca **alarmă** poate fi corect întrebuințat fără să știm că el provine din franceză **(alarme)** sau că la originea lui mai îndepărtată nu reprezintă altceva decît ital. **all'arme,** prin care se exprima o chemare l a a r m e. Cel puțin în aceeași măsură putem ignora și faptul că, etimologic vorbind, **petrol** înseamnă „ulei de piatră", deoarece în latina medievală (de unde ne-a venit prin intermediul francezei), **petroleum** a fost format din **petra** „piatră", „rocă" + **oleum** „ulei". Pentru a face economie de spațiu și pentru a nu complica în mod inutil lucrurile, dicționarele uzuale (fie ele românești sau străine) se mulțumesc, de obicei, cu indicarea sursei imediate din care provine un cuvînt, recurgîndu-se la „formule" simple, al căror rol este tocmai acela de a exprima o relație etimologică directă (de pildă: rom. **insulă** din lat. **insula).** Dacă vrem să cunoaștem etimologia mai îndepărtată a unui cuvînt (spre exemplu a verbului **izola),** nu ne vom mulțumi să constatăm că el provine din frc. **isoler,** care este e t i m o n u l imediat al neologismului românesc amintit. Continuînd cercetarea etimologică în adîncime, vom afla că frc. **isoler** a fost extras (prin derivare inversă sau regresivă) din mai vechiul **isolé,** care a fost împrumutat din italiană **(isolato)** și care era un adjectiv cu aspect de participiu verbal. La rîndul lui, adjectivul **isolato** este un derivat de la substantivul **isola,** care, în italiană, reprezintă un continuator direct al lat. **insula** (pe care îl avem și în românește, însă ca împrumut neologic). Precum vedem, în ultimă analiză, **izolat** înseamnă „separat ca o insulă", dar de acest lucru nu ne putem da seama decît în urma unui examen etimologic amănunțit și complicat, care este, desigur, incompatibil cu studiul sincronic sau descriptiv al vocabularului.

Oricît de complicată și de superfluă ar părea, cunoașterea etimologiei îndepărtate are totuși avantajul de a ne face un cuvînt „transparent" sau analizabil și de a ne ajuta să-i înțelegem evoluția lui semantică, determinată, cel mai adesea, de cauze sociale. Iată numai cîteva exemple din mulțimea celor care ar putea fi citate în sprijinul afirmației de mai sus. Neologismul românesc **avion** este în mod evident un împrumut din franceză, dar structura sau forma lui internă nu este clară decît pentru cine știe că, în această limbă, cuvîntul e un derivat avînd la bază lat. **avis** „pasăre". Orice om instruit cunoaște sensul lui **polemică** (din frc. **polémique),** dar prea puțini sînt cei care știu că, în franceză, cuvîntul reprezintă substantivarea unui adjectiv împrumutat din grec. **polemikós** „relativ la război" (derivat cu ajutorul sufixului **-ikós** de la **pólemos** „război"). Un exemplu ceva mai complicat, dar și mai interesant îl constituie neologismul **sicofant,** care a devenit de multă vreme un termen internațional (cf. frc. **sycophante,** engl. **sycophant,** ital. **sicofante,** rus. **sikofant** etc.). Actualul sens al acestui neologism nu devine clar decît dacă aflăm că, la originea lui mai îndepărtată, **sicofant** este un cuvînt compus, format pe baza a două elemente grecești : **sykon** „smochină" și **phainein** „a arăta", „a denunța". Inițial, **sykophántes** a fost un nume care se dădea la Atena „celor care îi denunțau pe hoții sau vînzătorii clandestini de smochine". Prin extensiune, termenul a ajuns să desemneze pe orice „denunțător" sau „delator" și cu acest sens a pătruns în latină **(sycophanta),** de acolo a fost împrumutat de franceză, iar, prin intermediul ei, a ajuns și în limba română.

În astfel de cazuri și în altele similare, lucrările noastre lexicografice ar trebui să dea unele explicații etimologice suplimentare, care n-ar putea decît să contribuie la înțelegerea mai aprofundată și la folosirea corectă îndeosebi a unor neologisme. Astfel, cine știe că atît rădăcina lui **politicos,** cît și a lui **politic(ă)** este vechiul grecesc **pólis** „oraș", „cetate fortificată", „stat" va înțelege mai ușor semnificația actuală a cuvintelor amintite, precum și faptul că toate aparțin aceleiași familii etimologice mai îndepărtate. **A face politică** (în greacă **politiké)** a însemnat, inițial, „a participa activ la conducerea treburilor publice într-un p o l i s" (ca Atena, Sparta sau Teba, pentru a nu aminti aici decît cele mai strălucite orașe-state din Grecia antică). Tot așa, **a fi (sau a te purta) politicos** a însemnat, la început, „a te comporta asemenea unui om de la **oraș"** (în grecește : **pólis).**

De foarte multe ori cunoașterea etimologiei unui cuvînt ne poate ajuta în folosirea lui corectă sub raport formal sau semantic. De aceea (cum bine a subliniat mai ales acad Al. Graur), în materie de n e o l o g i s m e nu este întotdeauna suficient să ne mulțumim cu indicarea etimonului imediat, care stă la baza unui cuvînt românesc. Dacă, în dicționare, am spune pur și simplu că **rinită** vine din francezul **rhinite,** cuvîntul n-ar fi explicat complet, deoarece nici în franțuzește formația lui nu este clară. Cu multă dreptate, acad. Al. Graur arată că, în astfel de cazuri, „trebuie să mergem mai departe și să arătăm originea ultimă, adică grecească" a acestui termen, format în franceză de la grec. **rhis** (genit. **rhinós),** care înseamnă „nas". Numai prin cunoașterea originii mai îndepărtate a unor neologisme, pot fi evitate o serie de exprimări greșite de felul lui : **rinită la nas, gastrită la stomac, hepatită la ficat, lipom de grăsime, folclor popular, diurnă pe zi, rizoto de orez,** sau **etnogeneză a poporului (român),** cum scriu chiar unii istorici și lingviști, uitînd că în structura lui **etnogeneză** intră grec. **éthnos,** care înseamnă chiar „popor". Asupra exprimărilor pleonastice de acest fel vom reveni cu altă ocazie, întrucît ele sînt mult mai numeroase decît ne-am putea închipui și merită mai multă atenție decît li s-a acordat pînă în prezent.

**Theodor Hristea**

Actualitatea literară

# Judecată și expresivitate

CRONICAR de proză și de critică, dezinteresat cu totul de poezie, și lesind rareori din sfera actualității imediate, Virgil Ardeleanu și-a creat reputația — în mare parte îndreptățită — de comentator intransigent, care spune pe față ce are de spus, fără protocol ori precauții stilistice. O carte îi place sau îi displace, în chip vizibil, net, oarecum aprioric, oricite defecte sau merite i-ar descoperi în analiză. Și-a intitulat un volum **A uri, a iubi.** Antipatiile îi sînt însă de obicei mai categorice decît simpatiile, căci, polemist înnăscut, spirit „urîcios", cirtitor, nu menajează pe nimeni și are un mod foarte personal de a „iubi" literatura. „Nemaipomenită această invenție a iubirii în critică", exclamă el batjocoritor într-un articol din recentele **Mențiuni.** Altădată același lucru era exprimat ca un principiu indiscutabil : „Atitudinea de negare, fie ea și oarbă, e benignă în raport cu entuziasmul supralicitat. Căci bucuria întreținută artificios, peste marginile normale, invită, printr-un fel de dialectică temperamentală, la o contestare categorică, la pulverizarea unui fapt în esență pozitiv". S-ar zice că această dialectică temperamentală nu funcționează niciodată și în sens invers, la Virgil Ardeleanu, ocupat de ani de zile cu demontarea falselor prestigii. Orice scriitor excesiv lăudat de critică e privit ca un dușman personal : Teodor Mazilu și N. Velea, mai demult, Alexandru Ivasiuc, mai de curînd. (În paranteză fie spus, n-a lipsit mult ca D. R. Popescu să intre și el în această categorie). Operația absoarbe toate forțele criticului și vai de cel suspectat : „Sîntem printre puținii care îl citim cu constanță pe T. Mazilu — mărturisea V. Ardeleanu într-o cronică mai veche — și (care) îl refuzăm cu o nu mai marcată constanță". Într-adevăr, lăsați ori ce speranță voi ce intrați în bolgia celor prea elogiați !

Din astfel de reacțiuni mai curînd temperamentale decît ideologice și mai curînd etice decît estetice, numai cu greu putem reface o concepție despre literatură. E inutil să dresăm lista preferințelor și idiosincraziilor criticului ; aproape la fel de inutil să-i examinăm criteriile de apreciere. Ne vom izbi de false probleme și de contradicții. **Istoriile** lui Mircea Ciobanu n-ar fi cu adevărat un roman fiindcă reprezintă „numai o alăturare de reconstituiri biografice". **Scrisorile provinciale** ale lui Ștefan Bănulescu rezultă din „îngemănarea destul de artificială a unor fișe de lectură, meditații despre rațiunea și stilul prozei, însemnări de călătorie, prime forme ale unor povestiri, figurine și crochiuri", mod de a spune că nu constituie o carte unitară și cu atît mai puțin o capodoperă. Dar cine, astăzi, cu excepția lui Virgil Ardeleanu, mai crede că unitatea formală a unui gen garantează valoarea ? Și **Varietée**-urile lui Valéry ce sînt ? Cite romane nu sînt compuse din narațiuni juxtapuse ? Din astfel de observații am putea fi înclinați să deducem că autorul are o viziune foarte conservatoare. E drept, cînd scrie despre Ion Lăncrănjan în termeni ca următorii, conservatorismul cel mai strîmt pare legitimat : „Într-un cuvînt, cel ce a scris **Eclipsa de soare** vrea să fie în continuare **realist**, așa cum realiști au devenit și creatorii cu inceputuri obstinat «moderne», desprinși parcă de contextul național — Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura". Dar, altă dată, debutul lui Ivasiuc e considerat ca o „providențială ivire" (și să mai zică Virgil Ardeleanu că eu n-am măsură cînd scriu despre autorul **Vestibulului**) într-o epocă a „ilustrativismului de factură rurală". Neosămănătorismul și în genere proza sentimentală, idilică și poetică sînt, fără drept de apel, condamnate în cronica la **Mezareea** lui Marius Tupan, dar reabilitate în aceea la **Prietenul pe care-l caut pretutindeni** de Ion Arieșanu (autor care „așază pagini după pagini sub semnul credinței în om", „de unde duioșia, părerea că semenii noștri se cuvine a fi priviți cu înțelegere, pentru a le detecta și cea mai pală undă de autenticitate sufletească", căci, în fine, „Ion Arieșanu, puțini știu, e un poet reprimat"). În aceste condiții, nu se poate stabili către ce merge gustul criticului, cu atîta vehemență afirmat. Există la el un curios dogmatism, bazat pe impresia de moment ori pe considerente din afara valorii literare. Virgil Ardeleanu fiind un comentator meritoriu tocmai în măsura în care își ferește opinia critică de conjunctură, el cade uneori, printr-o atitudine prea rigidă, exact în greșeala cea mai detestată și anume judecarea cărților nu prin prisma însușirilor proprii. Ce importanță are, în sine, împrejurarea că un roman a fost foarte bine primit de critică ? Singurul lucru de care trebuie să ne preocupăm, cînd îl comentăm la rîndul nostru, este dacă e bun or nu. Virgil Ardeleanu pune prea mult preț pe factorii extraliterari. Nu-l bănuiesc că supraapreciază pe Ion Arieșanu din prietenie, dar din cauză că, așa cum remarcă el însuși de la început, acest prozator e dintre cei care „nu subjugă critica". A subjuga ori a îndepărta critica e un lucru secundar. Să mai relev un aspect. Singurul orgoliu al autorului **Mențiunilor** e de ordinul probității și sincerității. „Ce anume conferă prestigiu unui critic ? — se întreabă el. Simplu spus, adevărul rostit cu consecvență". Desigur. Reamintirea eticii profesionale nu e niciodată de prisos în critică, unde talentul nu ajunge ca să impună o reputație. Departe de mine gîndul că moravurile literare actuale scutesc pe critic de o acțiune polemică ; mai mult, înțeleg ce mare lucru e să te bați consecvent, cum face Virgil Ardeleanu, pentru două-trei idei, riscîndu-ți relațiile sociale și trăgînd mai ales ponoasele. Însă a stărui numai pe etică iarăși nu e normal. Critica nu constă numai în a judeca, în a „uri" și a „iubi". Spiritul justițiar este esențial, dar nu exclusiv. Virgil Ardeleanu are aerul de a disprețui tot ce nu servește acestui scop, tot ce e fantezie, grație, gratuitate chiar, în critică. El e, în această privință, un fanatic, și-și reduce bagajul la strictul necesar. Pînă și confesiunile, strecurate în introducerea unui articol, se adaptează ținutei de campanie. Criticul n-are timp să stea cu mîinile încrucișate sau așternute sub cap și să viseze la nobile inutilități. Ceea ce se întîmplă în afara sectorului său nu-l preocupă. Și în plus : pare convins că nimic fundamental nu este de inventat în critică. Citești atent cartea, îți spui cu onestitate părerea — asta e tot. Fanatismul justițiar are mai totdeauna o înrudire cu conservatorismul. Îmbrățișarea unei metode noi i se pare lui Virgil Ardeleanu a izvorî din atracția penibilă a modei. Romancierii care se uită peste gard sau criticii ce merg „pe cataligele noii critici franceze" sînt deopotrivă ironizați. Comparația lui Bănulescu cu Mérimée o simte dubioasă. Introducerea unei formule de roman ? Simplă vogă. Atîta încrîncenare, chiar dacă exprimă, la origine, un anumit bun simț, ajunge finalmente să semene a prejudecată. O metodă (să mai repet banalitatea ?) e doar un instrument : depinde de cine îl folosește. Un model poate fi creator sau inhibitor. Iarăși nu contează decît eficacitatea practică. Virgil Ardeleanu își complică mereu existența (critică) cu tot felul de iritații fără obiect, dînd impresia că disprețuiește în principiu și inovația, și erudiția, și cunoașterea altor literaturi, strîmbînd din nas la orice citare ca la un snobism suspect. Bunul simț, dacă e astfel absolutizat, poate fi mai primejdios decît lipsa lui.

NE-AȘ VREA să se înțeleagă că articolele lui Virgil Ardeleanu sînt fără merite. El e un cunoscător adevărat al prozei, înțelege imediat cum trebuie abordată o carte, simte contrafacerea din primul moment. Numeroase intuiții sînt juste și de asemenea numeroase formulări pot fi citate. L. Fulga scrie într-un „stil flamboyant". Prozei lui Eugen Barbu îi e aplicabilă expresia lui Vianu : „realism liric și artistic". Marele defect al **Delirului** „rezidă în narcisism", căci eroul principal „nu mai e martor, ci ființă stranie, plasată încă din timpul vieții pe un uriaș piedestal". Virgil Ardeleanu greșește destul de rar în analiza de detaliu, dar el prinde uneori, fiind un impulsiv și un necontrolat, un ton prea înalt ori prea jos, care-i falsifică impresia de ansamblu. Așa se întîmplă cu articolele despre Alexandru Ivasiuc. **Apa** e, am spus-o și eu, cel mai puțin reușit roman al scriitorului. Dar de aici și pînă la învinuirile pe care i le aduce Virgil Ardeleanu e un drum lung. Criticul e evident pornit și ne trezim că, în această atitudine de universală silă, amestecă observații exacte cu imputări absolut nedrepte. De ce adică Liviu Dunca n-ar putea fi un cititor al lui Baudelaire ? De ce Piticu, speculantul, n-ar putea fi la originea agitațiilor politice descrise în roman ? S-au văzut comportări mult mai iraționale ale istoriei. Cu mai mult sînge rece, criticul și-ar fi dat seama că obiecțiile de acest gen sînt greu de susținut. Și oare **Vestibul** și celelalte romane de început să fie doar „virtualități", iar **Iluminări** realizarea lor? Cu asemenea salturi de umoare nu ne simțim niciodată în siguranță în critica lui Virgil Ardeleanu, expresia unui temperament dificil, care se reflectă pînă și în stil.

Disprețul acestei critici pentru orice ține de „artă" și de plăcerea scrisului (neserioase preocupări, nu e așa, fandoseli, mode, fleacuri mondene) nu e străin de stilul ei familiar, cam grobian, de o elementaritate ce, în loc să ajute clarității, frizează simplismul. Am mai spus și alteori : stilul criticii se cade să fie clar, nu neapărat frumos. Dar claritatea presupune proprietate a termenilor ; expresivitatea, cînd există, derivă din ea. Virgil Ardeleanu scrie așa : **„racolîndu-și** subiectele din unele fapte ale războiului" sau : „un roman **racolat** din cea mai ortodoxă tradiție a prozei de acțiune". Evident, sensul cuvîntului e altul decît acela în care-l folosește criticul. Al. Ivasiuc e un „autor **intelectiv" :** îi merge adică mintea ? Și : „Literatura noastră **și-a anexat** cîteva cărți **de referință".** Nu era mai corect să se spună : au apărut în literatura noastră cîteva cărți la care ne putem referi atunci cînd...? D. R. Popescu ar fi în **Vînătoarea regală „posesor** al unor episoade (nuvele) **de excepție". De excepție,** ca și **de referință,** a devenit un penibil clișeu, iar **posesor,** în acest context, nu are evident ce căuta. Și încă : „nu ne-am fi gîndit niciodată că proza de rafinament intelectual al lui Camil Petrescu, **coroborată** cu patosul și angajarea **Condiției umane,** ar putea fi legate (!) de numele unui fost reporter". Fostul reporter fiind C. Toiu, **coroborată** ar vrea să însemne aici **aliată, combinată** etc. În sfîrșit : „În destinul său se resoarbe o parte din tumultul epocii și, de aceea, marele pericol, acela de a inventa un personaj-martor care să povestească într-un mod angajat și rectiliniu niște faze ale biografiei, a fost **eludat".** Poate : **evitat.** Ai sentimentul, alunecînd pe cuvinte folosite greșit, că întreg vocabularul criticului e amenințat să ia o turnură absurdă! În absența proprietății termenilor (aș putea înmulți citatele), stilul nu poate fi nici limpede, nici expresiv. Critica, artă a ideilor, trebuie să fie înainte de orice expresivă. Inutil să ne prefacem a confunda aceste noțiuni cu scrisul frumos, cu caligrafia. Virgil Ardeleanu știe, cînd vrea, să fie expresiv, utilizînd cuvinte surprinzătoare și deloc frumoase (le voi sublinia în text) ca să indice stilistic o anume atmosferă spirituală : „Bănuiam de mult că **«jemanfișismul»** lui Al. Căprariu este doar **o monedă destinată micului comerț,** și că sub chipul omului neangajat, de-a pururi persiflant, se ascunde de fapt unul nu lipsit de frămîntări, de gînduri grele despre el și semeni. **Travestiul** în **«bon viveur»** nu i-a reușit peste măsură. Sau i-a reușit pînă acum, pentru că venind vremea să-și povestească **voiajurile** n-a mai putut fugi de sine și a produs ceea ce trebuia să producă : o confesiune".

**Nicolae Manolescu**

---

Virgil Ardeleanu, **Mențiuni,** Editura Dacia, 1978.

---

Filosofie și cultură

# Enigma fericirii

UNA dintre cele mai fascinante teme de meditație filosofică a fost fără îndoială enigma fericirii. Filosofiile excesiv rationaliste, esuînd în zeificarea (dogmatizare, fetișizare) rațiunii sînt incompatibile cu promovarea unor soluții viabile în această problemă care este de ordinul existenței, al conștiinței și valorizării care se pretează mai puțin sau deloc unei conceptualizări rigide dar își dezvăluie forța de înrîurire ca „exigență a acțiunii", ca resort și țintă a comportamentului uman în ipostazele lui majore, decurgînd din verticalitatea ființei umane, din setea sa de cunoaștere și împlinire.

O lucrare ca aceea a lui Ludwig Grünberg — **Ce este fericirea ?** (colecția **Știința pentru toți** a „Editurii științifice și enciclopedice", 1978) — ne oferă o lectură de „zile mari" prin orizontul de cultură și sensibilitatea filosofică a autorului, prin **originalitatea** modului de tratare și a opiniilor formulate. Era firesc ca un profesor și cercetător care promovează de multi ani la noi, cu talent și consecventă, nu numai o perspectivă axiologică în gîndire și acțiune, dar însăși **axiologia** ca o disciplină filosofică autonomă, să-și asume inițiativa și curajul intelectual de a răspunde la această tulburătoare întrebare, care nu se reduce la lumea valorilor dar își găsește configurația și dezlegarea ultimă în această lume. Sintagma **dorințe satisfăcute / dorințe** corelată cu raportul dintre : **valori create / valori dobîndite** este o ipoteză de lucru, o putință de a pătrunde pe un teren alunecos și derutant din cauza multiplicității și eterogeneității punctelor de vedere oscilînd între ideea fericirii ca **stare** și ca **luptă,** acțiune conformă cu virtutea. **Căutarea** înfrigurată, dramatică a fericirii este proprie mai ales epocilor de criză a valorilor, cînd **filosofia fericirii ca luptă,** ca năzuință de plenitudine este înlocuită cu **filosofia fericirii contestate** sau a **fericirii compromise.**

Este himerică încercarea de a enunța **rețete ale fericirii** sau chiar de a o aborda frontal, de a construi definiții conceptuale reductioniste ale fericirii. Iată de ce autorul lucrării menționate întreprinde o înnoire metodologică printr-o **definiție negativă,** arătînd mai întîi ce este **nefericirea** și sugerînd o amplă scară de diferențieri și nuanțări, înainte de a propune un atît o definiție cît un mod de a înțelege fericirea în orizontul valorilor.

Metodologic, arată convingător autorul, este o cale mai rațională și mai eficientă a operei cu o **definiție negativă** a fericirii care nu este compatibilă cu o iluzorie rețetă universală, făcînd posibilă, dimpotrivă, diferențierea și nuanțarea opțiunilor. Definițiile **pozitive** ale fericirii sînt în genere tributare concepțiilor tradiționale metafizice despre bine, plăcere, virtute etc., ca note definitorii universal valabile ale **stării de fericire,** ca o formulă utopică și stereotipă, valabilă pentru toți și, tocmai de aceea, pentru nimeni, datorită tendințelor sale de uniformizare. Starea de fericire nu poate aparține nici individului amorf, anonimizat, nici colectivului amorf, depersonalizat.

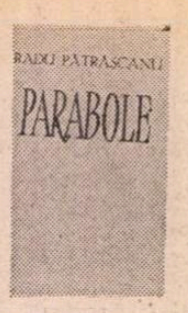
Acest mod de abordare a problemei se justifică și prin faptul că în timp ce factorii ce condiționează fericirea sînt foarte diferențiați, raportați la om ca individualitate, cauzele ce determină și întrețin nefericirea sînt de regulă comune pentru mari colectivități umane sau chiar pentru toți oamenii (exploatare, foamete, analfabetism, inechitatea repartiției bunurilor materiale și spirituale, o viață larvar-adaptativă, lipsită de ideal, sau cataclisme, boli necrutătoare, moartea, certitudinea propriei morți). Toate aceste surse în proporții mai mari sau mai mici, ale nefericirii, pot fi înlăturate sau atenuate și astfel se creează condițiile pentru ca oamenii să-și caute fericirea pe drumuri proprii dar convergente.

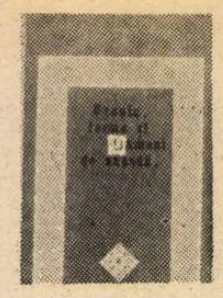
„Pornind de la o asemenea abordare a problematicii fericirii, umanismul marxist nu promite un paradis utopic și nu dă o cheie unică a tuturor fericirilor personale, dar dovedește că realizarea fericirii, niciodată încheiată, nu este un efort de Sisif, ci se situează în linii de perspectivă precise, la confluența proiectelor individuale, a condițiilor social-economice și a climatului axiologic" (p. 73).

Dar Ludwig Grünberg nu se limitează totuși la definiția negativă a fericirii sau la reliefarea dificultăților de a opta pentru o definiție pozitivă ; acestea din urmă mai cu seamă îi întăresc convingerea că terenul cel mai fertil al raportării și comprehensiunii fericirii este **ontologia regională a umanului,** omul ca ființă valorizatoare (homo aestimans), situarea ei „în registrul valorilor umane", ceea ce „ne permite să îi asociem... bucuria specifică creației", **autodesăvîrșirea** și **autorealizarea** „prin **continua dezvoltare și exercitare a tuturor facultăților umane".**

**„Astfel concepută, fericirea ne apare ca valoare",** scrie autorul, dar eu cred că ea este un cumul de valori, mai exact punerea în joc a unui set de valori ca resorturi de gîndire și simțire, ca pîrghii de muncă și creație. **Fericirea este o artă,** după excelenta vorbă a lui Pirogov, citată în lucrare, tocmai în măsura în care viața fiecăruia este construită și trăită după măsura care-i este proprie, ca o operă de artă.

**Al. Tănase**





## Vasile Zamfir
### *Culorile iubirii*
**(Editura Eminescu)**

● POET de emotivitate, fixat în zona sentimentală a limbajului, Vasile Zamfir și-a construit, modest, dar cu tenacitate ce verifică autenticitatea vocației, un teritoriu personal în orbita liricii tradiționaliste.

Pentru poet lumea nu a devenit o criptografie, natura există încă, viața nu a ajuns doar o abstracție, deci, el nu încearcă să descifreze, „corola de minuni", ci să jubileze într-o stare de suflet, niciodată umbrită de anxietăți. Ca toți cei care, în secolul mașinismului, sînt poeți prin copilăria de la țară, el vine către oameni cu o floare și o sădește în cimitirul mașinilor uzate.

Cum, cu ani în urmă, în poezie se înregistra o dezabuzare față de tradiție și naturism, astăzi s-a înfiripat o direcție ce neagă complicarea și falsificarea vieții prin matematizare și tehnicism ; simplitatea, inocența sînt distincții mai poetice (și mai umane) decît cerebralizarea.

La limitele observațiilor de mai sus, cariera lirică a lui Vasile Zamfir e lipsită de sinuozități ; de la debutul girat cu exacte previziuni de două personalități ale genului ca Nichita Stănescu și Ion Brad, cărțile următoare : **Regăsire la porți** (1976) și **Unghiuri mișcătoare** (1977) au confirmat spațiile de tensiune și emoții. Universul personal se încheagă în jurul cîtorva „teme" impersonale (sentimentul patriei-„mireasă", comuniunea cu strămoșii, „culorile iubirii", natura eternă), poetul înscriindu-se în categoria liricilor pentru care extracția socială covîrșește formația culturală iar contactul originar cu lucrurile, senzațiile, visarea anulează proiectul cerebral și livresc.

Pe coardele inimii-vioară a poetului alunecă spicele de grîu ale țării : „Sînt lîră-ngenunchiată în lan imens de grîu / curg spicele spre mine cu glas de străvechime. / E timpul zămislire de imn în acest rîu / și-i totul numai cîntec și dalbă subțirime / de trupuri nestiute, cu dulcele lor glas. / de-ntreaga bogăție, mereu nemuritoare. / A mai rămas spre puntea minunii doar un pas / ca să răsară grîul și floarea viitoare. / Și nu sînt eu cel singur în dulce drumeție / cînd spicele pe lîră sînt proaspete viori / să se-ntrupeze iarăși pe-alt drum de veșnicie". **(Ivod).**

Elementul cel mai concludent și specific al actualei cărți rămîne interiorizarea marcată de bilanțurile vîrstei mijlocii și de o „dragoste-rană tîrzie" — nu un testament, desigur, ci o radiografie. Seninătatea clasică străbate și acest trist **Cîntec de dor** : „Ai trecut și prin mine, fără itinerar / veneai de oriunde, mergeai spre nici unde / nu ți-ai dat seama-n adînc că tresar / și curg și nu mă mai pot ascunde / după cuvinte, după dor, după vis. / Eram un cer de mii de stoluri străbătut / și tuturor invaziilor primăverii deschis. / Acum ard bulboane vuind dinspre trecut / și larma-nvălmășită mi se prelinge-n vis / ca frunzele de toamnă plutind încă pe zări".

**Aureliu Goci**

## Radu Pătrășcanu
### *Parabole*
**(Editura Litera)**

● RADU PĂTRĂȘCANU (n. 1922, în Pufești-Vrancea) a debutat în „Universul literar", prin 1942, și a publicat cicluri de poeme în „Convorbiri literare", prin 1943. În 1943, la Editura Bucovina, I. E. Torouțiu îi publică primul volum de versuri, **Cîntecul Argonauților**, în care, pe un ton elegiac-ironic, poetul încerca manifeste literare, dorind să contribuie astfel la definirea unei sensibilități protestatare a generației lui : „Într-o zi, prieteni, într-o zi, / Vom uita pe Rilke și pe Valéry...". După o pauză relativ mare, poetul reapare, poate ultimul dintr-o anume generație, cu un volum de sonete, intitulate **Parabole.**

Sonetele, dorite cu sensuri parabolice, sînt poeme de dragoste, în majoritate elegiace, ascunzînd și un rictus amar și o combustiune inutilă a unui vis nerealizat : „Priveam destul și nu credeam vederii, / cum ruguri ne chemau arzînd nedrepte / iar tu veneai încet, încet pe trepte, / zîmbindu-mi lung, tristețea să nu-mi sperii. // Murea lumina fără să ne-aștepte / și primăvara-n toiul primăverii, / păzeam tăcuți îngrijorarea serii, / ca nu cumva tăcerea s-o deștepte. // Dar în ascuns a ochilor candoare / călcam și tinerețe și blesteme / să nu se vadă rana care doare. // Iar lacrimei, rămasă peste vreme, / îngenuncheau cerindu-i mut iertare / grădini cu trandafiri și crizanteme". **(Plecarea în legendă).**

Unele sonete sînt direct parabole, definind idei și căutînd sensuri existenței : „Doar **Adevăru**-i singura esență / și astfel l-au cîntat mereu poeții, / în ceasuri lungi, în ani de penitență. // Vino, să-i simți adîncul frumuseții, / să-l ocrotești de patimi și demență, / în vîrf de stînci, în clocotele vieții". **(Elogiul poeziei).**

Parabolicul se realizează mai ales prin aluzii tropice, prin evocări sentimentale : „Am mers și eu sub zidurile Troii..." ; „Vîndurăm cremeni pentru false plușuri..." ; „Am cumpărat minciuni și-am dat arcușuri..." ; „Pe răni nestinse proaspeți îmi simt stropii, / din jertfa mea o umbră de argilă, / și veche fuga altei Penelopii...". Etc.

O medievală e dedicată lui Villon, un sonet ironic, criticilor literari, definiți ca „furi de armonie și iubire", un comentariu vrea să cenzureze (desigur, inutil) sentimentul timpului pierdut : „De unde vin madonele din vise / tot tinere, frumoase ca minunea, / sosind dumineca, plecate lunea, / înmiresmîndu-mi noaptea cu narcise ?"

Radu Pătrășcanu scrie elegii așa cum se scriau într-o epocă depășită ca tehnică a poeziei, dar aduce nealterată o prospețime a comentariului poetic, o sinceritate sentimentală netrucată, nedevenită joc nonfigurativ. Sonetele sale sînt definiții directe ale unor stări caligrafiate, transcrise cu prețiozitate, uneori prea poetizată : „Adînc respiram miresme florale, / ecoul venea după noi cu alaiuri / și parcă ajunși la margini de raiuri / încet ne topeam cu lumini minerale..." **(Tinerețe).** Îl preferăm pe poet în strofele mai acide, în care se deslipesc bandaje și-n care caligrafiile au devenit anarhice : „Ai fost și tu cîndva pe vechi galere / legat de-un gînd și rob pe veci la vise ; / în loc de bici te chinuiau abise / pe mări rămase fără înviere. / Țărmul dorit în stîncă împietrise / și tu visleai cu ultima putere, / sperînd că vei găsi la-napoiere / un semn din ce credeai că nu murise. // Acum te-ascunzi ca să le dai uitării / și răni și vise, țărmuri însorite / să nu mai muște șerpii întrebării. / Dar vechi galere vin pe nesimțite / și-ți amintesc în valurile mării / de umbre noi lovind în vechi ispite". **(Țărmuri).** Parabolele de acum nu mai sînt un **cîntec al argonauților** deși păstrează încă melancolia stenică, ușor eticizată, a debutului.

**Emil Manu**

## Eugen Mihăescu
### *Noaptea după ploaie*
**(Editura Albatros)**

● FOARTE interesat de realitatea imediată se dovedește tînărul prozator Eugen Mihăescu în volumul **Noaptea după ploaie,** care ar putea fi privit ca un roman scurt, scris la persoana întîi. Perspectiva imediatității, confortabilă pentru un anumit fel de proză, contiguă reportajului sentimental, reprezintă deopotrivă avantajul și slăbiciunea literaturii scrise de E. Mihăescu. Deocamdată, se pot semnala ca foarte marcante prospețimea viziunii și a imagisticii, frazarea voluptuos amplă fără să fie trenantă, alături de afișata obsesie a realității (probabil) autobiografice recente. Povestirile, indiferent de diversitatea de suprafață a subiectelor, sînt centrate epic în definirea adolescenței rurale, a experienței primilor ani de studenție (citadină) și a configurării cîtorva tipuri umane „în fuga" răgazurilor permise de practica studențească sau munca la o fermă, în vacanțe. E. Mihăescu scrie vioi, știind să ia distanță față de poncifele care apar uneori în proza — cu **aceste** subiecte — (nu numai în aceea scrisă de tineri). Relațiile umane sînt fruste, lipsesc vicleniile și protocolul. Tonul general poate părea jucăuș, șăgalnic dar, de cele mai multe ori, sub această aparență au loc drame sezisate cu o intuiție fermă și dintr-un unghi moral decis, superior. Reprezentative pentru modul actual de a scrie al lui Eugen Mihăescu sînt povestirile **Bivolul roșu, Reîntoarcerea cailor** și **Mama ne cunoaște scrisul.** Sînt schițate, aici, conflictele dintre așteptări și realizări, dintre speranțele gîndite și realitatea înlăuntrul căreia urmează ca ele să se adeverească sau să fie infirmate. Lucrările citate sînt exemplare pentru modul cum se poate pune o problemă de viață, fără ca autorul să depășească, deliberat, sugerarea unui întreg fascicul de soluții la fel de probabile toate. Un mister, întemeiat pe delicatețe și generozitate, ține în penumbră „rezolvările", firul epic rupîndu-se brusc, spre a emoționa și facilita meditația. Fără a fi nouă, strategia i se potrivește autorului și piesele citate mi se par, în acest sens, antologice. Sînt, desigur, și pagini de umplutură (Cf. **Rămîne de văzut**) unde obișnuința reportajului deturnează scrisul literar și, cînd subiectul n-are nimic senzațional sau pilduitor, rezultă o pastă străvezie de cuvinte oarecare, neglijența și graba îndepărtîndu-l atunci pe autor de literatură.

**Mircea Constantinescu**

## Cornelia Maria Savu
### *Uraniu, forme și oameni de zăpadă*
**(Editura Eminescu)**

● CELE mai interesante poeme din acest volum (al doilea al poetei, după **Totem în alb,** Albatros, 1973) îmi par cele patru **balade** așezate la sfîrșitul lui. Intitularea prin raportarea la o specie literară este ironică, deoarece este păstrată aici numai structura formală a baladei tradiționale, poeta renunțînd, practic, la ceea ce caracteriza specia invocată: preponderența epicului. Aceste texte oferă expresia poetică distinctă a Corneliei Maria Savu ; instinctul ludic este aici necenzurat și „desfrîul" lexical indică tentația (mărturisită și de titlul volumului) poetei spre teribilism, deloc supărător atîta vreme cît nu este agresiv.

Aceste poeme au fost anticipate în volumul de debut de două texte care se apropiau mai mult de formula speciei citate. Găseam acolo **Balada crăiesei Mab și-a vietăților șoareci numite,** în care epicul era încă vizibil, structurînd poemul. Nu același lucru se găsește în „baladele" din prezentul volum ; ele amintesc, foarte vag, structura versificărilor lui Anton Pann (grupuri de versuri legate prin **dară, căci, și** etc). Sînt o creație exclusiv lexicală, epicul — chiar atunci cînd apare — neavînd rol structurant în poem. Impresia este de dezordine, dar o dezordine savantă, rod al unei foarte atente „montări". Se înțelege de ce nu citez din „baladele" acestea : pentru că efectul rezultă exclusiv din receptarea întregului, nu a imaginii izolate.

Mimarea anecdoticului o găsim și în poemul **În vizită la naratorul Bruegel.** Este o bufonerie livrescă, un joc elevat declanșat de una din cele mai cunoscute obiectivări plastice ale instinctului ludic. Este foarte interesant că poeta asociază într-un poem **(Zece ani pe mare)** obligația de a nu ieși din „tărcul semantic" cu un personaj livresc : Magister Ludi. În primul poem din ciclul **Uraniu** se vorbea despre ruperea „zidurilor semantice", fenomen frecvent în poezia Corneliei Maria Savu. În poemul amintit „zăpada fierbe", iar în altă parte recunoaștem maniera lui Urmuz în exploatarea polisemantismului : „Zăpezi și polemici susțin / turnul / în mijlocul întîmplării" **(Gură de aur).**

Remarcabil este poemul **Fotografie în ceață,** poate cel mai ilustrativ pentru stadiul actual al poeziei Corneliei Maria Savu ; notația realului se împletește cu convenția notației (folosită pentru introducerea miraculosului) și cu elementele livrești cele mai insolite, rezultatul fiind analog impresiei oferite de colajele plasticienilor. Detașarea o apără pe autoare de propria-i manieră (un bun poem se intitulează **Varza),** imprevizibilul fiind deliberat. El nu este întotdeauna de natură lexicală ; un efect eufonic inteligent individualizează poemul intitulat (iarăși ironic) **Floare-albastră.**

Poezia Corneliei Maria Savu amintește de Petre Stoica, Emil Brumaru și Șerban Foarță, fără a se putea confunda cu opera vreunuia din ei.

**Mircea Scarlat**

## Vasile Rebreanu
### *Un caz de iubire la Hollywood*
**(Editura Dacia)**

● VOLUMUL **Un caz de iubire la Hollywood,** apărut recent la Editura Dacia, se constituie ca un original jurnal de călătorie. Sînt pe pagini întregi însemnări acute, ironice, sentimentale, de reporter, care pindește fețele și dedesubturile unei lumii babilonice : „...o să-ți explic ce este acest Ticketron. Uite, să zicem că eu sînt la un ghișeu ce se află în fața unui mare magazin universal din New York, așa cum am lucrat, de fapt, cîteva luni. Un tip își face loc prin mulțime și mi se adresează :

— Aș dori două bilete pentru opera **Traviata,** pentru săptămîna viitoare la San Francisco.

— Să văd dacă mai sînt bilete, răspunde fata de la ghișeu, în cazul de față eu personal, ca să zic așa, și fata consultă o carte groasă cu titlul Event Guide. La rubrica San Francisco, ea a găsit spectacolul dorit, înregistrat sub un cod de cinci numere. Apoi a bătut acest număr la un aparat semănînd cu o mașină de scris. După două, trei secunde, mașina a emis automat un scurt răspuns :

— Mai sînt bilete de 6,50 dolari la balcon, sectorul Y sau H.

— În regulă, răspunde omul de afaceri. — Dați-mi două bilete pentru sectorul Y... 13 dolari și 70 cenți, vă rog, a spus funcționara. Inclusiv 35 cenți de bilet pentru rezervare...".

Mai mult chiar, Vasile Rebreanu, reporterul, nu evită nici statisticile, ca mod foarte „american", de a evalua universul : „În U.S.A. au loc 9 crime grave în fiecare minut, o crimă capitală la fiecare 48 de secunde, un asasinat la fiecare 36 de secunde. Trei inși din 100 de locuitori ai vastei țări devin peste noapte victimele unui atentat". Pomelnice abstracte continuă astfel cu lux de amănunte, numere, însumări fabuloase se răstoarnă haotic pe masa de lucru a prozatorului, într-un joc fantastic. Dimensiunile dau senzația de halucinație, sau, de coșmar. Ne găsim, astfel, în plin suprarealism... Chiar povestirea, specia tradițională a narațiunii, devine altceva. În America, Vasile Rebreanu, metamorfozat peste noapte în Basil, ascultă povestea înregistrată pe o bandă de magnetofon. Înțelegem că, în parte, transcrierea de statistici abstracte, reproducerea fidelă de anunțuri din camere de hotel, din bareuri, ziare, sau de la mica publicitate, sînt trucuri abile ale unui observator lucid, contemplînd realitatea cu tandrețe și ironie. Vasile Rebreanu utilizează reportajul spre a pătrunde în coridoarele labirintului, dar în același timp, din punct de vedere estetic, el practică reportajul la modul parodic. Dorește să străbată America fără idei preconcepute, fără mituri, iluzii, sau resentimente. Adevărul e că pe Vasile Rebreanu îl interesează prea puțin America reportajului senzațional, foarte puțin aceea a ghidurilor turistice și documentelor contabile. E motivul pentru care apelează la un clasic al acelei lumi secesionist-romantice și extrage din Scott Fitzgerald o frază simbolică : „Trage-ți scaunul lîngă buza prăpastiei ca să-ți spun o poveste...".

Frînturi de teatru absurd accentuează subtextul povestirii, indicînd dezacordul dintre realitate și fantezia idealizată a eroinei. Aceeași caldă melancolie se degajă din poemele fabricate de Bill, la calculatorul electronic, împotmolite toate în refrenul de absurdă stereotipie : „Vei fi ca o șampanie în somnul meu". Mai mult chiar, nici genul epistolar nu este ignorat, completînd inventarul luxuriant al relatării. Aici însă, personajele se simt claustrate, scrisul le suprimă exaltarea, le ordonează gesturile. Instinctiv, povestitorul se simte liber în domeniul oralității absolute ; în voluptuoase dialoguri la mese unde se bea îmbelșugat, nu însă fără grație, în plimbări pe țărmul Pacificului, în fine, ascultînd vrăjit vocea caldă, răspîndind efluvii de nostalgie, înregistrată pe banda magnetică.

Scriitorul călătorește într-un vîrtej ametitor, într-un continent al paradoxurilor și antinomiilor. Acolo, faptul că e european îi conferă un soi de blazon de intelectualitate. Cînd femeia îl numește „românule !" — o face cu nostalgia pentru o zare a iubirii și purității. Se pare că el călătorește în numele acestei iubiri universale, care sub ochii lui iradiază din ființe și lucruri.

În toate narațiunile volumului — **Misterul d-rei Morgan, Întîmplare stranie la Alabama, Rugăciune pentru păsări și avioane, Love Story,** ca și în expresivele pastile dramatice „în stil of Broadway" — primează semnificațiile poeticului. Povestea Neyrei nu se sfîrșește, aflăm doar că ea a abandonat ziaristica, spre a pleca în „niște regiuni nepopulate", unde vînează mustangi, cu lasoul. Constatarea lui Merritt, un american tipic — „Se pare că toți ducem dorul unui cal sălbatic !" — e concluzia despre acea Americă văzută și convertită imaginar prin lirismul categoric al basmului, de Vasile Rebreanu.

**Mircea Vaida**

Confruntări

# Poezia ca tensiune

SE consideră că proza mai cu seamă poate suporta acuza idilismului, cînd substituie înfruntărilor grave, mașinării antinomice lipsite de semnificație și pregnanță. Poezia pare a fi scutită de această maladie, semn al privirii simplificatoare îndreptată atît spre eu cît și spre non-eu, semn al superficialității sau, și mai exact, al ne-harului scriitoricesc. Cu toate acestea, și în cazul genului cel mai tentant dar și cel mai necruțător, putem detecta efectele unei inerții tihnite de litografie color, un idilism am zice interior. Autorul unor asemenea poeme nesfîrșit de senine, de un calm paradiziac nu are de înfruntat întrebări, ostilități, obsesii, n-are senzația rezistenței limbajului abordat, nu află obstacole interioare insurmontabile, nu se simte niciodată rănit, cuprins de îndoială sau oroare, de spaima căderii în gol. La electrizîl el reacționează numai pozitiv, uitînd că marea poezie s-a născut din receptarea vieții ca tensiune, iar accederea unui eu liric individual la treapta națională sau universală a însemnat racordarea tuturor la vibrația existențială complexă a unui spirit care s-a exprimat în singurul mod formal posibil. Nici o metaforă, cît de originală, bizară, nemaiauzită ar fi ea, nici o performanță stilistică, nici o supraetajare alegorică, nici o vocabulă argotică sau folclorică nu compensează lipsa vibrației adînci, autentice a spiritului, — și poezia românească, de la Eminescu pînă la Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș sau Constanța Buzea n-a impodobit prin figuri de stil ideea absentă, ci a transfigurat trăirea dilematică, unică, în discurs tiranic pentru memoria noastră.

Prilejuite de lectura celui de al patrulea volum al Angelei Marinescu, **Poeme albe**, asemenea reflecții își capătă motivația, întrucît de data aceasta vehemența tonului configurează un eu liric patetic, deseori tragic sau vindicativ, incomod, ireconciliant sau sumbru, dar niciodată placid, țintuind la stîlpul infamiei „poeții impersonali / Și serafici ca o piatră de moară".

Eul și non-eul poetei se structurează prin eliberare permanentă de antinomii, iar autoportretul, cel moral și fizic, reiese dintr-o spunere pătimașă, cu răsuflarea tăiată. Îmbrăcată în „pardesiu negru", poeta cu strămoșii „preoți și hoți de cai" proclamă în poemul de deschidere „un avînt și o cinste de fier în discuții", „dorința de a trăi și a muri / Ca un soldat pe cîmpul de luptă". Alteori intransigența față de „Minciuna și lenevia și sănătatea fără scop și fără / Frumusețe" are drept revers dăruirea față de patrie — „columb dezlănțuit, străveziu trup, vestitor mai adînc decît visul !" **(Poem politic)**. Chemarea către „tragica grecoaică", alter-ego simbolic, evocă peisajul natal cu „rîuri dulci / Cîmpii bogate, munți și o mare pătimașă" unde „Armonia respiră pretutindeni ca un animal puternic" **(Tragica grecoaică). Scrisoare de pe malul mării**, poem substanțial, de concepție, amplu desfășurat, depășind notațiile acutsenzoriale șocante, deși discontinui din primele volume, recompune portretul poetei patetice, la care trupul firav apare răscumpărat de forța spiritului creator. „Îmi place să muncesc, zi și noapte alerg fără preget / ... / Intersecția vieții mele mărunte cu valul crud al mării / Veșnicia, eternul strigăt al luptei celei mai pure / Ia chipul poemului meu". Această retorică a spunerii directe, destul de puțin experimentată în poezia actuală (Adrian Păunescu practicînd o altfel de poezie direct-agitatorică) coexistă cu modul simbolic, și de ce n-am spune-o, uneori superior. Autoportretul din **Chipul**, oglindire înfrigurată a eului în „cleștarul" destinului, se încheagă din entități adverse : „Chipul meu se răsfrînge / Plin de foc și de flăcări negre", semne ale învolburării și combustiei. Focul care devoră, poeta fiind „trestie în flăcări", devine un termen esențial și în **Vîntul și flacăra**, o odă dialectică dedicată freneziei existențiale și suferinței : „Vîntul și flacăra, într-o uniune indestructibilă. / O îmbrățișare, o fecundație aproape". Un alt simbol frecvent, umbra, dublul tragic al poetei devine în momentele trăirii grave, densă, minerală „ca o carapace". Cearta, alt personaj simbolic, „zeița asta putredă", „ginganie îngrășată artificial" **(Cearta)**, rezultă din vehemența funciară, din criteriul absolut pe care Angela Marinescu îl aplică semenilor, lumii și sieși totodată. Spațiul strîmt, senzația de claustrare a cîtadinului strivit între blocuri „ca niște păsări negre", sferă în care se integrează și zidul, semn frecvent al limitei ostile, trebuie părăsit prin fugă de către cel ce „iubește cerul și marea" **(Glasul Antigonei)**. Încorporarea uneori dilematică a poetului în celelalte destine, opacitatea unor semeni, comunicarea dificilă apar ca idei ale scurtului dialog din **Vecina**, o aparent banală convorbire între două femei. Arlechinul tragic, motiv al picturii moderne **(Clovn ireal, Cîntec străvechi, Cîntec de odinioară, Paiața)** exprimă reculul ironic al poetei în fața ipostazelor grave, sumbre ale propriului eu patetic.

ALTE teme centrale pe lîngă configurarea eului sînt în **Poeme albe** poezia, iubirea și moartea. Derivînd dintr-un eu intempestiv, proteic, efervescent, creația va fi deseori erupție magmatică, repudiind „jocul pur și abstract" artizanal, pentru expresia șocului existențial. Astfel, în mod frecvent, poezia Angelei Marinescu sfărîmă limitele genului, întrucît expresia eului presupune dinamitarea interioară și abia apoi descinderea. Logosul. („Spulber pacea rece a ființei mele / Mă arunc în propria-mi groapă"). În aceste condiții, poeta se simte depărtîndu-se „De poezie, ca de un lanț prea strîmt". **(Mai mult decît poezia)**. Inconsistența limbajului, obsesie a esteticii moderne, este percepută ca o dramă a spiritului care devoră „cu lăcomie viața-mi / Mică și mizerabilă" lăsînd în urma combustiei „Cenușa, praful sacru", cuvintele născute din arderi purificatoare **(Cuvintele de basm)**. Înrudit cu ciclul **Cîntece latine** este „zeul aspru" al creației, „sol insistent", care lasă după combustie „Un gol adînc, un pustiu lacom", urmat de atingerea magică a frunții cînd poeta fabulează „perfect și înflăcărat" **(Zeul I, II)**. Pieirea și renașterea zeului, adîncimile magmatice ale spiritului și ale nevoii de a crea comunică cu simbolul „păsării negre", alt semn al creației care devoră („Iată cum mă împingi, plină de furie / Pe pajiștea verde, să mă întind / Și să cînt. / Gîtul mi s-a uscat și mă doare", **(Pasăre)**. Simbolul vulturului, „războinic al aerului (G. Bachelard), devorarea artistului prin actul creației, simbol descins din romantici la care exprima grandoarea transcenderii, marchează, cum a observat recent și Dan Laurențiu, poezia Angelei Marinescu. „Filfiitul" aripilor sale „plin de precizie și forță" se nutrește din „infinitul pămînt" al spiritului creator, „luptător învăluit în pînze negre" **(Aripi)**. Combustie neîncetată, obsesia creației, „Nemuritoarele și constantele cuvinte, flacără plină de cenușă", se proiectează în vulturul visceral, care „își avea locul lui precis", devenind o inimă dureroasă, „soarele devorant dinlăuntrul marmorei" **(Glasul Ifigeniei)**. Simbolul ascensional „zidul înalt, răvășit de vîntul aspru și rece" este al poeziei aspre, puternice și infocate, trăsătură de unire între Nicolae Labiș și Angela Marinescu, în **Poemul cu vultur**, dedicat poetului dispărut. Același simbol exprimă ideea consangvinității celor doi : „Un vultur zboară deasupra noastră. / Singuraticul vultur. / Pe stînci cenușii veghează un vultur".

În zona erosului, Angela Marinescu va evoca drama înstrăinării, dragostea fiind pasiune senzorială și suferință — „leagăn sumbru / Floare cărnoasă urcînd încet pe zid", amplificată de imaginea obsedantă a celuilalt. („Cuvintele, viața mea tînjesc după acel trup... / Cartea rară, nu pot s-ajungă la el, nu-l pot înlocui" — **Glasul Antigonei)**. Monologul vehement, mărturie a devastatoarei trăiri, a avînturilor transcendente în „spațiul pur / Al spiritului", acceptare a dedublării în **Arlechin** nu ajung la adresă, întrucît **celălalt** se mineralizează prin ceea ce Gaston Bachelard numește complexul Meduzei. („După ce am spus toate lucrurile astea / M-am întors să-l privesc drept în ochi. / Era în întregime de piatră și n-avea ochi" — **Elegie)**. Incapacitatea de a comunica, pietrificarea, tăcerea (în **Confesiune**) resping definiția iubirii care este, conform cu temperamentul poetei, un „strigăt".

LIMITA morții, temă etern poetică, stimulează revărsarea acestui eu frenetic într-o odă dedicată mării ca matrice vitală și simbol al libertății în frumosul poem **Scrisoare de pe malul mării**. În mod paradoxal această temă sumbră eliberează un vitalism panteist de luminoasă și optimistă vibrație, iar poemul devine o odă a elementelor. „Slăvită mare ! Valuri pure — carne și sînge — esențiale ! / Natură sfîntă ! Din lanțuri ieșită, rănită libertate ! / Pescărușii ce zboară ca săgeata, / ...Valuri crude și verzi, cum veniți, voi înspre mine / Ca niște flăcări... / Trecătoare și totuși eterne, / ...Pe crucea transparentă a apei verzi alunec / Aici aș vrea să uit că sînt. Că viața trece. / Aici rămîne viața, aici se naște moartea".

Contemplarea mării, a valului, „furie pură" (Bachelard vorbește, cît de consonant, despre ipostazarea „miniei" marine), conduce la un nou monolog despre moarte și vocație („Nu pot decît să tînjesc după frumusețe cu sete"), întrucît ochiul infinit ca adîncime al artistului — „o peșteră plină de umbră" absoarbe priveliștea mării și vapoarelor, a orizontului translucid.

Aceste teme grave, experimentate secular, capătă rezonanțe noi în poezia Angelei Marinescu, — în întregimea ei o confesiune vehementă. Simbolurile primordiale în structura stilistică a **Poemelor albe**, sînt fie majore, solemne, ca vulturul, focul, sîngele, marea, cînd exprimă adeziunea poetei, obsesia ei stimulatoare, — fie degradate, de faună inferioară, care conform lui Hugo Friedrich, marchează poezia modernă : caracatița, șoarecele, viermele, papagalul, crocodilul, semnificînd acestea din urmă repudierea morală. Negrul, nucleul cromatic la Angela Marinescu, răspunde fondului grav al viziunilor. Lipsa predicației, definițiile exclamative, aforistice, uneori imprecații („Scut pervers, rămuriș plin de umbră" ! — **Veghe după război** : „Lumea, o cifră divină" — **Amurg** ; „Culme descompusă, imagine desfigurată, carne supraartistică !" — **Glasul Ifigeniei)**, trecerea abruptă de la un enunț poetic la altul, o metaforizare imprevizibilă, un ritm sufocat și sufocant, alcătuiesc o poezie a tensiunii existențiale și stilistice.

**Elena Tacciu**

---

Prima verba

# Alte voci din public

● CU NIMIC mai prejos de media debuturilor prin concurs, Ion Cîncă, autor în regie proprie **(Umbră pentru copaci**, Ed. Litera), scrie o poezie de larg registru tematic și prozodic, fără complexe culturale și cu suficient curaj în paginarea lirică. Versul totdeauna corect, de regulă rimat și divers ca număr de silabe ori ca dispunere strofică, abundența metaforelor, multe comune dar și multe personale, fluența discursului precum și o bună, în genere, percepție lirică sînt virtuți care vestesc ceva mai mult decît un versificator rutinat, cu toate că în privința viziunii și a formulei stilistice influențele sînt încă neasimilate, uneori supărătoare. Sentimentalismul e atitudinea dominantă, recunoscută ca atare și propusă frecvent ca mod al participării la viața înconjurătoare („Să se știe de orice trecător însetat, / Că această fîntînă ce fulgeră / Dintr-un străbun obicei, / Nu are ciutură... / Cine vrea apă curată și rece să bea / Să învețe să coboare / Ca o ciutură-n ea"). I se adaugă, ca dominantă a expresiei, o retorică suspinătoare („Tot ai să pleci din trupul meu odată, / Pasăre sură, pasăre, vînătă // N-ai să trezești semnul tăcerii cu strunele / Pe unde s-au dus furate, străbunele // Tot ai să pleci din foamea apusă-n oră, / Pasăre vultur, pasăre lră, pasăre soră // Cu trupul strivit, plătită-n soroace / Pasărea mea ascunsă-n găoace...", ultimele două versuri fiind, totuși, oribile). În preajma cîtorva moduri ale poeziei de azi luate ca model, Ion Cîncă se străduie să-și facă auzit glasul, deocamdată cu efecte notabile la nivelul imaginii poetice și în limitele unui discurs de tip confesiune, din care nu lipsește justificarea ontologică a pasiunii pentru poezie („Poate că azi ar fi trebuit să fiu faraon, / Sau poate un ciulin întîmplat pe o coastă, / Imposibil să exist într-o glastră, / Dar de prea multă dragoste sînt Ion / [...] / Poate că azi ar fi trebuit să nu zbor, / Ca un fluier ascultat de-al lui Pann, / Însă mama mi-a dat să mănînc / Mălai culcat în cuptor / Înfășat în frunză de hrean..."). Mai eficient poeticește este sentimentalismul tradiționalist în linia nostalgică a „dezrădăcinaților" („Mi-a rămas în urmă satul / și îi port pe drumuri chipul, / încă mai aud lătratul / fugărind pe vînt nisipul... / / Setea a băut fîntîna / cu ulcioarele de lut / și paharul gol, bătrîna/ doar cu gînduri l-a umplut / / Vorbele s-au copt în gură / zbor de veghe peste veac, / cu prea multe răni mă fură / setea de cuvînt și tac..."). Sugestive sînt desenele semnate de Octav Berindei.

● ÎN CIUDA dorinței declarate de a nu-și deconspira veleitatea poetică („Am încercat / nimeni să nu mă știe / cînd m-am dat plecării / întru poezie"), Dumitru Berindei n-a rezistat ispitei tiparului, scoțînd o plachetă **(Lumea ca un viscol**, Ed. Litera) modestă în aspirații și de o valoare pe măsura aspirațiilor. Notații naive și prozaice, fără alt haz decît, uneori, al forțării sugestiei prin „poantă", și aceasta cam rudimentară („Pe cîmpul de bătaie / din odaie / a rămas / numai copilăria fără glas / / M-am mirat / cînd seara am intrat în casă, / mama de ce-o fi aprins lampa / cînd luna sta la masă !"); romanțioase declamațiuni rostite ritmic și corect sub aspectul versificării, ceea ce nu le scutește de platitudine („Ziua obosită a căzut în lac / și-a suflat în lampa dorului sărac / / Noaptea, vulpe surdă / vine pe ascuns / și la tine, dragă, / încă n-am ajuns"...) ; „cuvîntări" incolore pe teme importante, ca de pildă istoria („Pe scena nopții / dansează mestecenii / în costumele de luptă ale voievozilor / / Brazda ascultă un țipăt — / bobul de grîu respiră / cu respirația țării / DEMNITATE !").

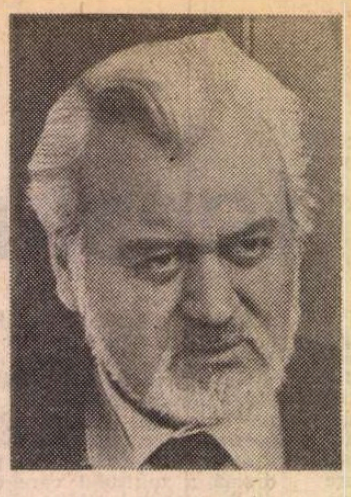
● CU o întîrziere de două decenii se prezintă Ionel Drăgănescu **(Neasfîntita lumină**, Ed. Litera), autor care vrînd să facă o poezie a industriei nu trece dincolo de industria poetică a anilor '50, cu tot arsenalul ei de „figuri" stilistice („E portul viu din care-larg pornesc / tractoarele spre-ogoare, / din care se ridică vertical / al sondei arbor năzuind spre soare / / E patria din care-n zori pornesc / pîchamere spre-adîncuri de cărbune, / din care pleacă-ntîiul meridian / al liniei de-naltă tensiune"). Primul ciclu **(Pe altarul focului)** e plin de asemenea exerciții în versuri, departe de orice fior poetic. Nu alta e situația poemelor din ciclul al doilea **(Aproape de tăcere)**, deși „subiectul" lor e mai intim. O poezie de dragoste sună astfel : „Precum așteaptă-n vid nocturn retina / să o sărute, pătimaș, lumina, / sărutul cald și pur l-am așteptat... / Și-ai dezlegat în mine simțăminte / pe care orizontul doar le simte / cînd soarele-l sărută și-i arată / cum să vestească zorii-n lumea toată...". Comentariile sînt de prisos.

**Laurențiu Ulici**

## Calendar

● 2.X.1928 — s-a născut **Vasile Mănuceanu.**
● 3.X.1918 — s-a născut **Adina Arsenescu.**
● 3.X.1928 — s-a născut **Ion Rahoveanu.**
● 3.X.1943 — s-a născut **Matei Gavril.**
● 3.X.1975 — a murit **Leopold Voita** (n. 1913).
● 4.X.1910 — s-a născut **Mihail Ilovici.**
● 4.X.1937 — s-a născut **Ioanid Romanescu.**
● 5.X.1830 — a murit **Dinicu Golescu** (n. 1777).
● 5.X.1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** (m. 1974).
● 5.X.1917 — s-a născut **Ernest Verzea.**
● 5.X.1923 — s-a născut **George Cuibuș** (m. 1973).
● 5.X.1929 — s-a născut **Ion Dodu Bălan.**
● 5.X.1945 — s-a născut **Al. Călinescu.**
● 6.X.1876 — s-a născut **Barbu Marian** (m. 1942).
● 6.X.1895 — s-a născut **Ion Pas** (m. 1974).
● 6.X.1907 — s-a născut **Teodor Scarlat** (m. 1978).
● 6.X.1912 — s-a născut **Dimitrie Danciu.**
● 7.X.1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).
● 7.X.1918 — a apărut la Iași revista „Îndreptarea literară", condusă de **D. Zamfirescu.**
● 7.X.1923 — s-a născut **Alexandru Jebeleanu.**
● 7.X.1935— s-a născut **Livius Ciocîrlie.**
● 8.X.1890 — s-a născut **Alfred Mosoiu** (m. 1932).
● 8.X.1897 — s-a născut **Șt. I. Nenițescu.**
● 8.X.1929 — s-a născut **Alexandru Andrițoiu.**
● 8.X.1938 — s-a născut **Constantin Abăluță.**

# Aurel Gurghianu



## Miraj cu trompetă şi cai

Acest senin al bolţii, în curînd
va fi un pod imens desprins din ceaţă
pe care cai vor trece galopînd
şi-şi vor suna potcoavele de gheaţă.

Sub el — compactă noaptea ca un deal,
şi aripi moi de păsări în păduri.
Se clatină copacii turmentaţi,
călugări lungi, cu negre capeluri.

In aerul cu-aromă de oţet
un claun bate într-al lunii gong
şi iată, lin pluteşte peste culmi
suflat în aur, capul lui Armstrong.

Caii-şi ciulesc urechile-nfricaţi.
Ascultă primul geamăt de trompetă.
Capsule albe, clăile de fîn
ţîşnesc spre cer cu şuier de rachetă.

Închideţi ochii. Aşteptaţi aşa
cît timp un vraci în peştera din stîncă
pisează plante să putem visa
cum caii rup din lună şi-o mănîncă.

## Coacerea merelor

Acum e sezonul.
Acum se coc cele tîrzii,
cu pieliţa verde,
c-o vagă pată de roşu,
în grădinile aproape pustii
de-a lungul căii ferate.
Încă nu le distingi dintre frunze,
numai sucul lor acru
şi pulpa tare
şi pocnetul ce-l scot izbindu-se de pămînt
te pun în relaţie cu merele,
cu aerodinamica lor.
Se-aştern pe jos
doar cele minate de-un rău lăuntric
care există şi-n noi,
zadarnic îl tratăm cu ultrascurte.
Să nu bocim.
Crengile pline,
umerii pomilor,
rotundul lor creştet vîlvoi
vor fi-n curînd un foc electric
palid şi purpuriu.
O, „lerui, ler — sănătate de fier" !
Pregătiţi copiilor mere pentru colind !

## Non dice niente

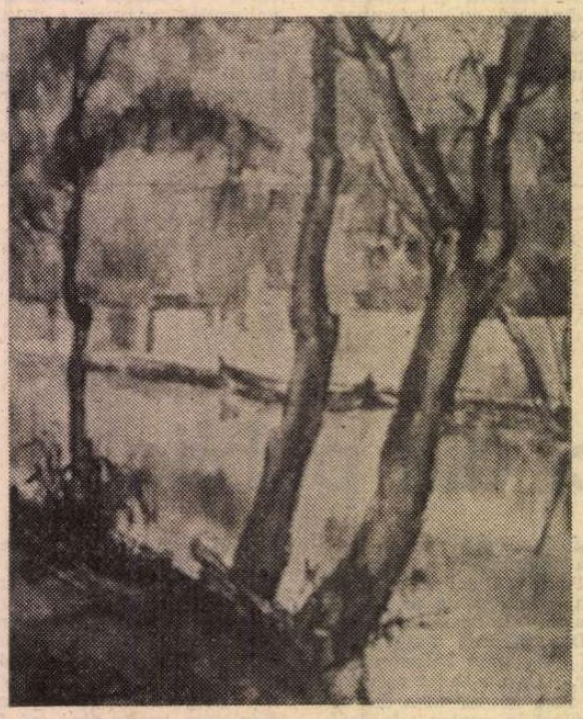
Bucuraţi-vă. Puneţi tonomatul să cînte
să v-aud pînă tîrziu,
cînd luna biruie vîrful copacilor.
Acum vă trataţi cu „trei stele" şi ness
tatonînd pulsul papilelor gustative.
Ziua v-am întîlnit făcînd roţi
şi pilcuri prin iarbă,
bînd cu femeile voastre bere
şi consumînd mici pipăraţi,
rîzînd cu toată gura,
cu dinţii ştirbi, nepăsîndu-vă că trece
duminica
şi că va trebui să urcaţi din nou la casele
mici
de pe coaste, unde vitele pasc în livezi.
Copiii s-au dus mai devreme
ronţăind pufarin şi melci de porumb de la
bar.
Voi, os încercat,
face să mai staţi cîteva ore.
Veţi apuca totuşi un somn
de două trei ceasuri acasă,
pînă s-arată găinuşa de ziuă,
pînă veţi auzi claxoanele curselor spre
Rodna sau Ilva,
semn că va-ncepe iar săptămîna de muncă.
Dar deocamdată veseliţi-vă, oameni ai
satelor,
vecini ai staţiunii de munte.
Puneţi tonomatul să cînte. Ascultaţi „Mon
vieux Lucien".
Hirsutul retras în camera cu pereţii fragili,

## Steme de ploaie

Plouă-n rafale pe tîmplele muntelui.
Cerbii cu bărbile sure se trag în cotloane
la adăpost.
Smeura cade.
Sucul afinelor se scurge-n pămînt.
Galbenul lut e mînat în şuvoaie subţiri.

In vale, pe străzi,
stropii sar din mantale,
intră sub gulerul ud.
In holuri se-ncing partide de table.
Ziarele sunt citite din nou.
In camere
sfîrîie apa deasupra reşoului.
Abuz de cafea.
Veniţi să mai stăm la taclale,
să ne-ncălzim la un vin.

Dar pe nălţimile mari ale Rodnei
bubuie tunetul.
Şi rîd bătrînele trunchiuri
cînd duhurile strînse bine-n cerc
se sbat să iasă din lăcaşul lor.
Cu pieptul gol stau vechii zei sub fulger
şi ard privirile lor de ereţi.
Ploaia, prin toate fisurile culmilor,
pătrunde-n bordeiele-adînci
ale părinţilor geţi.



## Piatră îmbătrînind în pădure

S-a născut cu sute de veacuri în urmă,
cînd noi nu învăţasem încă să numărăm.
De-atunci s-a tot rotunjit,
şi-a schimbat uneori locul
pînă-a fost îngropată pe jumătate-n pămînt.
Obişnuită să tacă, să rabde,
ea nu s-a plîns cum fac copacii şi apele.
Putea fi statuie sau masă de prînz într-o
curte,
putea fi simplă temelie de casă,
dar nu i s-a dat din toate acestea nimic.
A fost şi-a rămas doar o piatră.
O masă amorfă închisă cu lacăte-n sine.
Dezleag-o, Dumnezeule, pe roaba ta !
Prefă-o-n ţărînă
şi-nsufleţeşte-o pe roata olarului.
Dă-i un destin de şoim ca să poată zbura
chiar hărăzindu-i o viaţă mai scurtă.

# Dan Laurenţiu

## Pasăre cu suflet curat

Unde ai plecat noaptea îşi acoperă
acel creştet suav cu o lacrimă
o pernă îşi pune cîrtiţa
pe capul voluptuos şi strigă e întuneric

eu te iubesc asemeni gîndăcelului
care suge la ţîţa nopţii
eu sînt violenţa şi furia
şi justiţia latină

toţi discipolii au crezut că
mă trădează copiindu-mi
gesturile hieratice o gesturile
mele au tăinuit ceva ele vor însemna ceva

tu dormi acolo departe şi asculţi
cum dimineaţa mă trezeşte ciocîrlia
din somn o pasăre cu suflet curat
asculţi şi plîngi pentru mine

## Să dormi

Blînd ca o căpşună pe care ţi-a adus-o
aseară femeia să-ţi lumineze
casa ta întunecată
aşa să cadă obositul tău craniu pe o pernă
albă

să se împlinească visul ei
de măreţie şi de glorie
să se împlinească rugăciunea
şoptită lumii la fereastra deschisă

şi complexul lui Zeus o linie
dreaptă în timp un timp
o perfecţiune amară
aşteptîndu-şi izbăvirea iată braţul tău

acum să rămîi liniştit
sub grinzile de beton ale casei tale
şi să nu-ţi aduci aminte pînă mîine
în zori de poeţii care au murit înainte de
vreme

# Kányádi Sándor

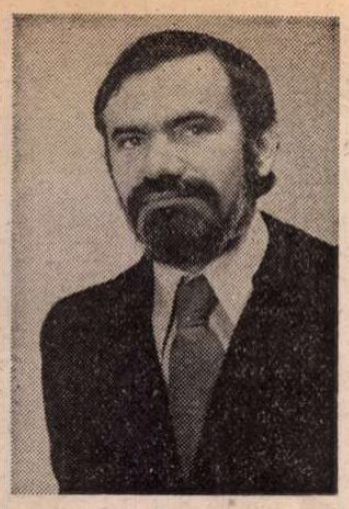
## Somnolenţa mare

*Lui Bálint Tibor*

marea nu are somn
doar picoteşte cailor asemeni
se vînzoleşte în răstimpuri
îşi scutură şi coama
în picioare picoteşte marea
cailor asemeni
şi de sub genele-i întredeschise
mereu vezi cum albeşte
rotundul orizont

## Din jurnalul unui pelerin

am admirat în lumea largă
minunat frumoase
catedrale
dar rugă să înalţ numai acasă
în biserica bătrînă a copilăriei
aş putea
dacă aş şti să mă rog.



## Speranţa mea

Dormi liniştită tu care ai plecat
împodobită cu roşii petale
de trandafiri pe roţile automobilului
dormi liniştită îngerii să te aibă în pază

eu voi sta aici şi voi gîndi
la tine aşa cum eşti o tînără femeie
aşa cum sunt un bărbat
căruia-i creşte barba albă

şi voi rîde fericit
voi rîde ca un blestemat
puşcăriaş fumînd din ţigara aproapelui său
voi rîde vai ca dracul pe comoară

tu du-te şi dormi liniştită
ca norul coborînd o clipă
pe botul acestui trandafir
speranţa mea şi arta mea

## Soarta unui trandafir

Dacă voi spune că într-o seară
am visat un cîine extrem de negru
alergînd spre gura mea dintre nouri
vai numai iubita mea mă va crede

dacă voi spune că într-o noapte
profundă cum este aceasta
alergam eu cu gura deschisă să muşc
un cîine extrem de negru cine mă va crede

şi totuşi eu am gura trandafirului
şi soarta lui
o noapte care aşteaptă ziua
este gura mea vulnerabilă

## Un zeu care doreşte să moară

Neantul nu e pagina goală
neantul este sub pagină
cine se ocupă cu arta
se ocupă cu neantul

astfel îi spuneam în treacăt
unui literat distins cînd odinioară
înfloreau giganticii tei
pe străzile Bucureştiului

mă-ntreb astăzi cînd totul
şi tinereţea şi dorul artei absolute
şi frigul iernii şi melancolia
sublimă a toamnei nu mai sunt

cînd vara nu-şi mai aduce aminte
de mine decît cu zădărnicia
mării cînd te privesc ca un străin
neliniştit că face o gafă de neiertat

împotriva obiceiurilor zeieşti
că mă aflu în trecere pe aici
şi tu mă priveşti
ca pe un trecător

## Pînza cea albă

Cum infidelă pînza albă care te-a dorit
cum infidelă pînza care te-a acoperit
astfel întrebi în noapte
şi nu are cine să-ţi răspundă din acest mormînt

cum infidelă ochii mei sunt mai
fideli decît îţi este ţie lacrima
de diamant pe care ai dedicat-o
artei tale coşmarul unui greier

cum infidelă mama cea nemuritoare
şi sora mea frumoasă care ţi-au trimis
prin mîna mea stîngace această
imaculată pînză trezeşte-te din somn

lîngă o tufă de trandafiri
plînge cu faţa acoperită
o tînără femeie cu părul negru
sub această tufă de trandafiri dorm eu

## Orologiul şi umbrela transcendentă

E uşor e delicat e fatal în seara
aceasta ea mă cheamă la ea eu nu
pot să replic eu nu pot
să protestez ea mă iubeşte

zadarnic în peretele camerei mele
un orologiu îmi spune că nu mă
va aştepta nimic bun
zadarnic eu mă duc acolo ea mă iubeşte

nu vei crede ea mă iubeşte
cum frunza iubeşte lumina
şi umbra cînd vine peste
inimile noastre umane toamna

coborînd ca un copil cu un braţ de flori
pe asfalt în dreptul ferestrei la
care am visat zi şi noapte
copil dubitînd între două sexe

îmi iau umbrela transcendentă
şi plec direct în cer
moartea nu mă aşteaptă acolo
ea este aici

## Aş mai avea

aş mai avea
de spus
aş mai avea
de pildă despre
cîmpul de narcise
despre iarba muntelui
sfioasă vălurind
în vîntul serii
despre munţi şi ape
despre pămînt şi cer
şi despre mări
şi despre zbuciumul
vulcanilor sub oceane
despre infinitul echinox
al dragostei
cînd chiar şi timpul
e ostenit ca un pîrîu
din care setea-şi
stîmpără un cerb
deci despre noi doi
în numele întregii omeniri
aş mai avea poate aş mai avea

## După iureş

stat-am mult la răscruce
ameţitoare drumuri aproape nepămîntene
mă ademeneau

şi bine-a fost să-mi iau zborul
din cereşti înalturi să văd
palma de loc
unde drept înainte
trebuie să bat mai departe cărarea

## Ar mai fi încă

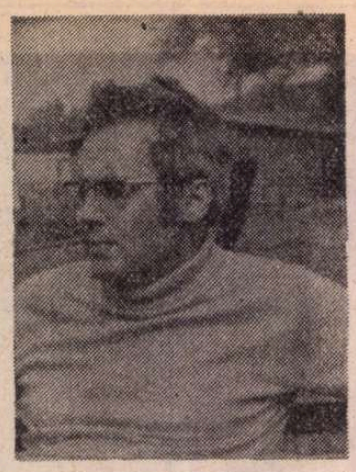
deşi ar mai fi
ceva ar mai fi
încă de spus
de pildă despre cîmpii
de narcise-nflorind
despre ierburi de munte
fluturînd speriate-n
vîntul serii
despre munţi despre rîuri
despre cer şi pămînt
despre mări
şi vulcani
zvîcnind sub oceane
despre-al iubirii
nesfîrşit echinocţiu
cînd pînă şi timpul
se istoveşte
precum pîrîul
cînd setea-şi astîmpără
cerbul într-însul
într-un cuvînt despre
problemele amîndorura
în numele omeniei
ar mai fi încă
poate-ar mai fi

## De-acum înainte doar

de-acum înainte doar pe măsură ce inima
ochiul îmbătrînesc
de-acum înainte doar pe măsură ce mîna
se-ngreunează şi
verbul cu tot mai multă şi mai ascunsă
temere
mai vulnerabil dar fără şovăire totuşi
se hotărăşte zilnic spre ultimul pas
de-acum înainte doar de-acum înainte
de-acum înainte
începe chinul chinurilor măsurat clipă
de clipă şi azvîrlit în focul purificator al
propriilor tale îndoieli cronicar

în româneşte de **TUDOR BALTEŞ**

Laviuri de HRANDT AVACHIAN



Mihai Giugariu

# În așteptare

NU ESTE CALD, încă, plutește o pîclă ușoară care se vede bine mai ales atunci cînd privești în depărtare, în partea în care străzile coboară spre apă. Va fi cu siguranță o zi foarte călduroasă. Poate că pîcla nu este altceva decît praful indiferent, stăruitor, din ultimele săptămîni. N-a plouat de mult, există o saturație a lucrurilor. Praful sporește neîncetat, se divide și cade. Oamenii nu se văd decît rar de tot.

Un tren de noapte oprește în gara orașului. Trenul este tras de o locomotivă veche, cu aburi, dinainte de război, vagoanele sînt de asemenea vechi, unele dintre ele cu platforme deschise.

O pompă de apă curgînd necontenit, mormane de zgură din care se ridică un fir subțire, înecăcios, de fum alb, printre șine bălării înalte și traverse de cale ferată. Miroase a gudron și tablă coclită și a încă ceva care ar putea să fie miros de haine îndelung purtate.

Trenul este lung de tot. Dintr-unul din ultimele vagoane coboară un bărbat tînăr, neras, îmbrăcat cu o cămașă kaki, fără epoleți; pantalonii tot kaki, mult mai decolorați, sînt strînși în talie cu o centură lată, fără pafta. Singurul bagaj este un sac pentru mască de gaze, din pînză groasă.

Soldatul pornește de-a lungul trenului, trece peste șine și se oprește în dreptul pompei de apă. Întinde mîna, luînd apă în podul palmei, pe care o duce la gură. Apa este sălcie, miroase a metal coclit. Aruncă apa în sus, ca și cum ar vrea să se joace, apoi își șterge palma de pantaloni și pornește mai departe.

Clădirea gării a fost atinsă de o bombă, la sfîrșitul războiului, o parte din ea este sprijinită în drugi de lemn. Pe un perete rămas întreg este lipit un afiș. Soldatul se oprește și citește.

„Adunarea Deputaților a votat și adoptat ce urmează: Lege pentru reforma monetară. Art. I. Pe data de 15 august 1947 încetează de a avea curs legal și se retrag din circulație a) biletele de bancă emise de Banca Națională a României care au avut putere circulatorie..."

Privirea soldatului alunecă grăbită. Afișul a început să se decoloreze, razele soarelui se reflectă viu, dureros, dintr-un ochi de geam.

„...Raportul de preschimbare al leilor vechi în lei stabilizați va fi acela de 20.000 lei vechi pentru 1 leu stabilizat... Art. 8. Sumele admise la preschimbare vor fi următoarele: a) Salariații și pensionarii publici sau particulari vor avea dreptul a preschimba o sumă de cel mult 3.000.000 lei vechi..."

Soldatul caută o țigară în buzunarul de la piept al cămășii. Degetele lui pipăie cu un gest reflex pachetul.

„...Art. 30. Abaterile de la prevederile legii de față se pedepsesc conform legii sabotajului economic."

Își aprinde țigara, trage un fum lung, o scoate și se uită preocupat la vîrful incandescent. Gara e amorțită. O oră sau două nu va mai veni și pleca nici un tren. Din cimentul peronului se ridică o căldură grea, leșioasă. Acum îi este sete. Simte cu adevărat setea dar nu vrea să bea apă, încearcă un fel de plăcere ciudată să se chinuie, apa este încărcată cu toate mirosurile rele ale mizeriei.

Soldatul ocolește clădirea gării, trece de magazii, de o gheretă a mișcării și intră în oraș.

Înaintează fără grabă pe o stradă lungă și după ce dă un colț se oprește în fața vitrinei unui birt. Dincolo de geamul înalt se află o sticlă foarte mare, cu gîtul lung, plină cu un lichid colorat, ceva mai departe un vas de ceramică smălțuită, ciobit. Sticla are muchii longitudinale. Este supradimensionată, amintind de reclamele cu obiecte gigant. Soldatul se gîndește că trebuie să fie plăcut de mișcat podul palmei peste muchii; o senzație calmă, de obiect domestic. Dincolo de vitrină nu se vede nimic. Sau există o perdea trasă sau un panou care închide vitrina. Poate și din cauza diferenței de lumină — razele soarelui vin piezis și chiar dacă nu sînt încă de nesuportat, inundă totul cu o strălucire obositoare.

— Îți place? În pragul ușii a apărut un bărbat gras, descheiat sus la nasturii de la cămașă.

— Ce să-mi placă?

— Te uitai la sticlă. Vorbind își îmbracă halatul de pînză. Pielea mîinilor e roșie.

— Nu.

— Te întorci sau pleci?

— Unde?

— Aici în oraș. Își ridică mînecile de la halat, întorcînd cu grijă manșetele. E o mișcare plăcută, odihnitoare. Celălalt urmărește răbdarea cu care o face, pînza fosnește ușor, e proaspăt călcată.

— Pot să te ajut?

— Nu e nevoie. Ai venit cu trenul de noapte?

Soldatul duce mîna la buzunarul unde își ține țigările, apoi o lasă în jos.

— Aș vrea să mănînc. Își pipăie barba cu podul palmei. Ochii îi clipesc obosiți.

— Hai înăuntru!

Soldatul face un pas spre ușă, apoi se răzgîndește.

— Trec mai tîrziu.

— Lasă asta. De trei zile nu plătește nimeni. Se întoarce și soldatul îl urmează. În timp ce merg, celălalt continuă să vorbească.

— Cineva s-a gîndit că nevoile se adună într-un fel de piramidă cu vîrful în sus, cum erau căpățînile de zahăr pe rafturi la băcani. Dacă foarfeci undeva sus — își însoți cuvintele cu o mișcare a mîinii, lovind aerul cu muchia palmei ca și cum ar fi decapitat — s-au dus țigările și mastica. Mai departe vinul sau cărțile. De fapt nu-i chiar așa de simplu, pînă la urmă trebuie să alegi.

Înăuntru miroase a mentă și a cocă proaspătă. Soldatul se lasă să cadă pe un scaun, gîndindu-se că nu trebuie să adoarmă. Prin oglinda atîrnată în spatele tejghelei se vede partea din spate a vitrinei. Dreptunghiuri înalte din sticlă mată, despărțite prin rame subțiri de metal. O clipă, dacă ar putea să închidă ochii, doar atît cît să se spulbere totul, să se prăbușească în el, singur.

— Acum a fost jos de tot — continuă celălalt, repetînd mișcarea de decapitare, cu palma mîinii drepte ștergînd aproape cimentul pardoselii; șervetul îl ține în mîna stîngă, cu grijă, nu atinge podeaua. Așa e cel mai simplu. Nu trebuie să alegi. Pîinea și aerul...

Soldatul nu-și poate stăpîni un căscat.

— Am stat afară, pe platformă, spune. Înăuntru era prea cald.

— Îmi închipui.

— Mai bine mă urcam sus pe vagon. Era mai mult loc. Cam am ameteală.

Pronunță rar cuvintele, străduindu-se să-și țină ochii larg deschiși. De aceea schimbă mereu linia privirii. Lucrul acesta se observă. Celălalt încercă să-l ajute, vorbind mereu.

— Aveam un prieten căruia îi plăcea să trișeze la cărți. În timpul jocului împărțea banii în două grămezi. La urmă spunea: ăștia sînt din jocurile în care am trișat, ăștia din celelalte jocuri. Acum îți dau o șansă, jucăm o singură dată pe primii, sînt și ai tăi dar și ai mei...

ÎN TIMP ce vorbește îi pune în față, pe masă, o bucată de plăcintă. Plăcinta e proaspătă, foile doar atinse se sparg sărind din ele așchii galben-cafenii. În încăpere miroase a aluat proaspăt și a vanilie. Soldatul începe să mănînce. Nu se grăbește, rupe bucățile cu grijă, nu vrea să piardă nimic. Între două înghițituri întreabă, mai mult ca să-i facă celuilalt plăcere

— Și dacă partenerul refuza...?

— Nu știu, nu s-a întîmplat niciodată.

Celălalt se gîndește să îl lase să mănînce singur. Se șterge pe mîini, frecîndu-și degetele unele de altele. Degetele îi sînt lungi și îndemînatice, se strîng în pumni troznind cu niște zgomote seci. Face un pas încercînd să se îndepărteze, dar soldatul îl oprește.

— Stai, mai povestește.

În față are încă aproape un sfert din bucata de la început. Acum e loc destul în farfurie, nu trebuia să mai fie chiar așa de atent.

— Într-o zi unul cu care juca a început să facă și el la fel: împărțea banii în două grămezi. Astălalt se uita, dar nu zicea nimic. Pierdea într-una. La urmă s-a ridicat și a spus: „Care dintre ele?" „Ce?" „Care, a zis, o jucăm?". „Ce să jucăm! Nu mai ai cu ce. Mie așa-mi place, să așez banii în grămezi". Prietenul ăsta al meu era foarte îndemînatic, în totul era îndemînatic. Și nu-i plăcea deloc să piardă.

Începe să rîdă încetișor, cu o bucurie ascunsă, ca și cum scena s-ar fi petrecut din nou, acolo, în fața lui. Apoi se oprește.

— Vrei și un ceai? De mentă, e cel mai răcoros.

Soldatul refuză scuturînd din cap. Își trece dosul palmei peste barba nerasă. Buzele sînt unsuroase. Își spune că două săptămîni e prea mult. Se încleiază fiecare fir de păr, se lipesc unul de altul, ca niște cîlți de cîine, cel puțin așa crezi, oricît te-ai spăla. Și capul, te saturi de el. Ce dracu e atîta liniște! După trei săptămîni însă te obișnuiești. Capete de sfinți aspri. Locuri umbroase mirosind a fum uscat. Și degete răsfirate pe așternuturi albe de bumbac...

— Să-ți mai dau o bucată?

Soldatul se scutură, dezlipindu-și cu greutate pleoapele.

— Destul. Mulțumesc nene Iani, lasă să-i scape, apoi își dă seama și zîmbește stînjenit.

— Aha!, ți-ai adus aminte... Acum uită-te pe fereastră pînă fac ceaiul, așa nu te plictisești.

Soldatul se întoarce cu scaunul spre ușă. Ușa e deschisă, soarele inundă strada, o lumină albă, încinsă, violentă. Pietrele caldarîmului sînt de un cenușiu stins. Strada rămîne mai departe pustie.

— Unde e pomul? întreabă liniștit.

— L-au tăiat.

— Începuse să facă umbră prea mare...

Iani își ridică pentru o clipă privirea. Ceaiul îl pregătește la un fel de primus. O privire indiferentă, opacă. Primusul scoate un fel de zumzăit odihnitor. În cameră este întuneric, umbrele lungi albastre, răcoroase joacă pe pereți.

— Da, cred că de aia l-au tăiat.

Soldatul continuă să privească prin cadrul ușii, afară. Lumina este puternică, obligîndu-l să coboare pleoapele peste ochi.

— Despre tine s-a zvonit că nu te mai întorci, spune mai tîrziu Iani. Nu te mai întorci deloc.

Celălalt tresare. Duce mîna la buzunarul cămășii, căutînd o țigară.

— M-am întors. Rupe țigara, punînd jumătate la loc în buzunar.

— Văd.

— Mai știi cum mă cheamă?

Iani ridică ibricul de pe primus. Toarnă apa clocotită peste frunzele de mentă în ceainicul de porțelan. Îi place să-l prepare ca pe ceaiul rusesc.

— Nicodim.

Privirile se întîlnesc și după cîteva clipe Iani începe să rîdă.

— De ce rîzi?

— Taică-tu s-a îmbătat într-o seară cu un bulgar și a spus că dacă o să aibă băiat îi dă numele lui. După aceea n-a vrut să-și ia cuvîntul înapoi. Dar i-a părut rău. Odată s-a bătut din cauza asta; l-a întrebat unul de ce porți numele bulgarului. Nu-i plăcea să te strige așa.

Celălalt trage adînc din țigară. Cu o lăcomie stăpînită, ca un exercițiu îndelung învățat.

— Nu-i nimic de văzut în stradă, spune după un timp.

— Mai tîrziu poate o să fie.

— Ce?

Bătrînul se crispează.

— Pentru asta ai venit?

Pîcla de dimineață a dispărut de tot. Lumina albă și uscată se depune ca un precipitat. Soldatul lasă țigara să-i cadă dintre degete, strivind-o pe ciment cu piciorul.

— Dă-mi, spune și întinde mîna către Iani.

Acesta îi pune ceașca în față și el ia o înghițitură fierbinte. Gura, cerul gurii, tot corpul i se umplu de mirosul de mentă. Un miros atît de tare că devine aproape scîrbos. Iani se duce să stingă primusul. În timpul acesta vorbește, iar tonul lui este din nou cel liniștit, dinainte.

— Ți-au spus **artistul**, cînd aveai vreo paisprezece-cincisprezece ani, și tot din cauza lui taică-tu. Cineva a vrut să-și bată joc de el. Taică-tu știa să facă, din salpetru, petarde. Mai tîrziu s-a uitat, te-au luat în serios. Cînd pleci?

Celălalt își șterge buzele. Din cauza fierbințelii ceaiului îl ustură.

— Nu plec.

— Bine. Poate ai să te răzgîndești. Iani se mișcă prin încăperea aproape goală, o tejghea și o masă cu cîteva scaune. De afară pătrunde zgomotul făcut de roțile unei căruțe pe caldarîm.

— Acum trebuie să mănînc și eu ceva, spune. Stai cu mine în timp ce mănînc. Ești grăbit?

— Rămîn.

— Bine. Hai dincolo.

Camera din spatele prăvăliei e mare, servește la toate, dormit, gătit, mîncat, spălat... Mașina de gătit se află sub fereastră. Iani se mișcă repede, trece printre lucruri fără să le atingă. Trupul îi este gros, în picioare are o pereche de pîslari largi, pe care nu-i tîrșește cînd merge. Privirea lui Nicodim cade pe patul mare, dublu, acoperit cu o cuvertură lucrată de mînă. Îl atinge cu vîrful degetelor, în trecere, și se așează pe un scaun mic de bucătărie. Sub icoană, pînă jos la podea, nu se află nimic. Pereții sînt afumați, pardoseala de lemn a fost de curînd spălată, în locurile în care scîndurile se îmbină păstrîndu-se încă umezeala leșiei. Apoi aude coaja oului ciocnit de muchia tigăii și sfîrîitul uleiului încins. Se gîndește că nu are nimic de făcut, încă

Ilustrație de Janos Bencsik

nu are nimic, atît doar să rămînă pe scaunul acela, puțin amorțit, nepăsător, lăsînd să treacă toate mișcările, luminile, zgomotele prin el. Iani vorbește.

— Acum trei zile unul a dat foc la bani. Mirosea urît. I-a strîns, i-a făcut grămadă și le-a dat foc. Hîrtii de un milion. Ardeau greu din cauză că hîrtia era îmbîcsită. După aceea, cînd au venit să-l ridice, a început să plîngă. Treci în colțul ăsta, nu e soare.

— Nene Iani, mai cîntă muzica ?

— Chioșcul e dărîmat. Îl știi pe Weiss ?

— Parcă...

— Chioșcul îl făcuse cadou un grec bogat cînd și-a măritat fata. Era urîtă și proastă. Acum, ce s-a ales de chioșcul lui Nicola... !

Iani rupe bucăți mari de pîine pe care le apucă între degetul mare și cel mijlociu, înmuindu-le în grăsime. Grăsimea e fierbinte, de ou încă nu se atinge. Apoi își dă seama că bucățile de pîine sînt prea mari, termină prea repede, și începe să le rupă mai mici. Nu e lacom, e numai bătrîn. Cineva strigă din prăvălie. Iani se scoală cu părere de rău. Într-un colț al camerei se află ligheanul de porțelan gălbui, pe un suport de metal. Ligheanul este acoperit cu un șervet mare. Suportul nu a fost de multă vreme vopsit, acum e închis la culoare, pe alocuri vopseaua s-a scorojit lăsînd pete mari de metal vechi, cenușiu.

Iani se întoarce în cameră. Începe să mănînce dar pofta i-a dispărut. Sparge gălbenușul cu dinții furculiței, mestecînd gînditor dumicații.

— Ce e cu Weiss ? întreabă deodată celălalt.

Iani lasă să treacă un timp înainte de a răspunde.

— Se certa mereu cu taică-tu. Weiss a venit la cimitir la înmormîntarea lui taică-tu. Îl zăreai de departe, nici nu era greu, înalt și cu capul lui de cal dogit. Amîndoi niște proști...

— Lasă-l în pace, spune soldatul și vocea îi vibrează abia simțit.

Iani a terminat de mîncat și începe să strîngă firimiturile. Apoi toarnă apă într-un lighean, în care afundă tigaia.

— Astăzi îl judecă pe Weiss.

— Ce ?

Iani caută undeva sub masă o cîrpă de șters vasele. Perdeaua de la fereastră e inertă. Soldatul începe să-și simtă pielea umedă și caldă.

— N-a plouat de mult, continuă Iani. Toți sîntem nervoși. Acum două zile iar m-a înjurat un căruțaș, am vrut să-l chem pe Gheorghe. Gheorghe nu e om rău. Doctorul mi-a spus că trebuie să-mi ia sînge...

— Ce-a făcut Weiss ?

Iani agață tigaia într-un cui. Apoi se întoarce cu fața către celălalt.

— Cîțiva oameni au schimbat bani pentru el. Nu le-a cerut-o el... Ei l-au rugat. Aveau mai puțini bani decît aveau dreptul să schimbe. Jumătate-jumătate, așa s-au înțeles...

Celălalt întrerupe distrat.

— Nu trebuia.

— Nu. Ieri au fost la închisoare și l-au huiduit. Duceau o momîie de paie cu o pălărie cu borurile largi ; cum purta Weiss. Nu-mi place ce se întîmplă... Acum e liniște.

— Nu o să mai fie mult timp ?

— E prea cald. Cînd e atît de cald toți înnebunesc. Iani saltă capacul de la ceainic și se uită înăuntru.

— A mai rămas ceai. E răcoritor...

— Vreau să închid o clipă ochii. Lasă-mă aici.

— Canapeaua asta a fost a ei. Pînă te scoli ceaiul se răcește. Dacă te dezbraci nu-ți pune haina pe masă.

Iani își frecă iarăși mîinile una de alta. Pielea mîinilor e din ce în ce mai roșie. Heleni zîmbește din fotografie. Avea bluza descheiată la gît și buzele pe care cîteva clipe înainte și le mușcase pînă la sînge, erau negre și o dureau.

ÎMI AMINTESC nenumărate amănunte din dimineața aceea. Acum ele se constituie într-o rețea coerentă, fiindcă asupra lor se proiectează lumina evenimentului care a urmat și care avea să ocupe neîntrerupt o zi, o noapte, o zi, o noapte și, în sfîrșit, o a treia zi, orașul. Poate că unele dintre ele n-au existat, le-am împrumutat dintr-un alt timp, și asta satisface nevoia mea de a obține un ansamblu unitar și bine închegat. În același timp corespunde și unei necesități firești de a recunoaște, chiar atunci cînd nu ar exista, temeiuri, puncte prealabile de sprijin, ca niște capete de pîrghie, justificînd ideea de continuitate, pentru a nu lăsa totul pe seama întîmplării. Încercînd astfel senzația — care trebuie să mă susțină — că nu este totul dinainte pierdut.

Fusese o noapte extrem de călduroasă. Am adormit tîrziu și de multe ori m-am sculat în zgomotul agresiv al nenumăratelor insecte de noapte. Țînțarii, mai cu seamă, îmi creau un sentiment de panică, niciodată cu desăvîrșire învins, prin imposibilitatea de a identifica depărtarea lor față de mine, obligîndu-mă la mișcări bruște și poate ridicole pentru a mă degaja din spațiul acela invizibil tensionat. O dată sau de două ori am auzit din direcția fluviului sunetul înfundat al sirenelor unor șlepuri, dar probabil tot din cauza căldurii de nesuportat, ca și a unei proaste dispoziții, sunetele mi s-au părut grosiere, umplînd camera inamical, ca particulele unei pulberi înecăcioase.

Către dimineață am căzut într-un somn greu, paralizant, am depășit ora obișnuită de deșteptare și ieșirea aceasta bruscă din starea de opresiune a unei nopți lungi, adăugată la momentul necontrolat de spaimă mi-au provocat o senzație de vinovăție. În mod ciudat, foarte pură, degajată de orice justificare limpede, rațională, prin raportare la un fapt determinat, și tocmai de aceea extrem de greu de suportat. Îmi amintesc bine de această impresie de mirare, de neînțelegere, ca și cum aș fi purtat la termen scadența unei datorii pe care nu știi de ce ai contractat-o, și chiar dacă toate celelalte amănunte dinainte ar putea fi împrumutate unei alte nopți, dimineața aceea, în mod negreșit, nu am luat-o de nicăieri, așa a fost.

Am îndeplinit o sumă de neînsemnate activități rutiniere, cîteva mișcări de gimnastică, un duș cu o apă ușor tulbure, cafeaua, strînsul cîtorva hîrtii (de altfel inutile fiindcă nu mai aveam nimic de făcut în ziua aceea, la prînz sau după amiază, cel mai tîrziu seara, trebuia să plec, intram în concediu), un cuvînt, două schimbate cu o vecină — iar toate astea m-au limpezit întrucîtva. Înainte de a ajunge la Judecătorie am făcut un ocol larg. Orașul era la fel ca în ultimele zile ; un pustiu — așa îl văzusem spre sfîrșitul războiului, dar atunci exodul provizoriu lăsase urme și orașul era doar letargic. Acum însă, părea cu adevărat amorțit, ca acele aglomerări urbane care s-au constituit cu repeziciune în jurul unui punct de atracție și care se trezesc brusc într-o dimineață, înainte chiar de a se ști bine ce s-a petrecut, vlăguite, inutile. Cu cîteva zile în urmă se făcuse stabilizarea monetară, sumele schimbate erau mici iar mulți dintre locuitori nu avuseseră nici acel minim și astfel orașul lipsit de bani era redus la o existență primară, absurdă, mai gravă în implicațiile sale decît dacă ar fi fost lovit de o calamitate, amputîndu-i vigoarea biologică.

Străzile, totuși, nu erau lipsite de o anumită vioiciune specific matinală, din afară continuau să pătrundă în oraș, ca în fiecare dimineață, oameni locuind dincolo de perimetrul urban, într-un fel de suburbii întinse confundate în satele din împrejurimi, senzația de animație era subliniată și de apariția cîte unui camion hodorogit și gălăgios sau de cei cîțiva care-și salvaseră bicicletele și acum pedalau cu grijă de-a lungul trotuarelor purtînd pachetele agățate de ghidon ori ancorate solid de grătarul din spate, mai rar căruțe răzlețe, conduse îndemînatic pe pavajul istovitor al străzii — însă toate acestea nu puteau înșela. În spatele diurnei animații se simțea un fel de stîngăcie, ca și cum oamenii ar fi fost constrînși să renunțe la unele din semnele exterioare de recunoaștere ; desigur se salutau între ei și unii se opreau chiar să-și vorbească, însă eu — poate puțin distanțat — simțeam plutind în aer o anumită stupoare.

Pînă și Iani, altfel foarte exact în deprinderile lui, a cărui simplă prezență funcționase adesea ca un regulator, nivelînd prin intervenții abile excesele, părea atins de această stare de năuceală. Ușa prăvăliei lui era deschisă, totul fusese desigur curățat, lustruit, trotuarul stropit, dar el rămînea ascuns undeva, în fund, refuza să se arate, și frica aceasta de lumină a lui Iani, mai ales, mi s-a părut neliniștitoare.

Refăcînd acum itinerarul, mai degrabă senzorial decît de înțelegere a acelei dimineți, repet, probabil am adăugat, nu atît fapte noi fiindcă ele rămîn totdeauna aceleași, cît elemente de relație, de culoare, de intensitate. Dar o fac numai în intenția de a se înțelege că eu eram **pregătit** pentru ceea ce a urmat. Aș putea, desigur, să inventez evenimente cu mult mai șocante, care să marcheze această acomodare care se făcea fără voia mea dar de care eu luam cunoștință — și poate că ele s-au și petrecut cu adevărat — totuși mă feresc pentru că traiectul, oricum ar fi fost parcurs, am convingerea desăvîrșită, acum, nu putea duce decît la același sfîrșit.

Către orele zece am fost rugat de un aprod să poftesc la șeful meu. Acest bătrîn judecător îmi arătase întotdeauna multă bunăvoință. Era un om înalt și slab care nu reușise niciodată nimănui și această slăbiciune se transformase cu timpul în forță fiindcă menținea un cîmp deschis tuturor, astfel că ceea ce altul n-ar fi reușit prin tenacitate sau rezistență el obținea prin neobrăznă.

Bătrînul mi-a cerut să particip la formarea unui complet de doi judecători pentru judecarea unui caz de urgență, amînîndu-mi plecarea cu o zi.

„Este o formalitate, chiar dacă termenul pare oarecum impropriu în profesiunea noastră. Dosarul este complet, foarte îngrijit întocmit, cred că nu ridică nici o problemă."

Am refuzat. Mă obișnuisem cu ideea că de a doua zi voi fi în vacanță, mi-ar fi fost foarte greu să suport scurgerea înceată, nesfîrșită, a celor douăzeci și patru de ore, și chiar așa i-am și spus-o. La vremea aceea nici el nici eu nu ne gîndeam că s-ar putea petrece ceva atît de important, decisiv pentru mine, într-un interval așa de neînsemnat. A insistat totuși, cu răbdare și un fel de umilință a cărei știință îi devenise a doua natură, determinîndu-mă să accept.

„În prezent nu sînt decît doi judecători în instanță ; dumneavoastră sînteți cel de al doilea. Este vorba de o simplă procedură de urgență care, știți bine, nu suferă amînare. Vă rog să nu mă abandonați."

La ora cînd a avut loc această discuție, și precizez, între 10 și 10,30, pentru că de acum înainte succesiunea evenimentelor mă va constrînge la o mai mare rigoare, aparent nu se modificase nimic. Orașul trăia aceeași stare de descurajare, apatie, cel mult accentuată de ușoara enervare pe care epuizarea rezervelor alimentare proprii și neputința aproape generală de a face noi cumpărături începea să o impună. Nu trebuie înțeles, totuși, că oamenii se temeau de foame. Foarte curios, dar ideea aceasta nu-i preocupa deloc. Și la sfîrșitul războiului, dar și mai tîrziu, au existat momente de panică, tradusă în gesturi iraționale, magazine aproape devastate, o febră fiziologică culminată paroxistic cu o senzație colectivă de foame, o nevoie absurdă de a consuma, de a mastica, de parcă această mișcare, în sine, ar fi singura liniștitoare, acum însă fiind vorba de altceva. Oamenii erau lipsiți de o deprindere vitală, manipularea brațelor, și asta nu putea fi înțeles.

Ei continuau să se miște ca niște mari insecte cărora li s-a extirpat doar mecanismul de orientare, lăsîndu-se intacte celelalte simțuri, menținîndu-se în acest fel convenția unui echilibru funcțional.

(Fragmente din romanul **Judecătorul și soldatul**).

Teatru

# PREMIERE

## Scrisori către redacție

## Studiocul teatrului

**După articolul CE IDEE ORIENTEAZĂ STUDIOUL TEATRULUI? apărut în revista noastră la 31 august, am primit cîteva scrisori de răspuns. Publicăm unele fragmente care prezintă un interes mai general :**

● AM CITIT cu atenție și cu satisfacție articolul dv. Noi dorim să reluăm inițiativa de a-i reuni, într-o formă mai eficientă, pe animatorii studiourilor din țară. Studioul nostru are în repertoriul curent trei spectacole : **Năpasta, Matca** și **Caragiale despre Caragiale** (cîteva schițe, plus **O soacră**). Firește, la reuniunea proiectată vom înscrie acea reprezentație care va contribui cel mai mult la realizarea unei idei unitare, această idee fiind totodată temă de discuție.

Credem că manifestarea ar putea avea loc în a doua jumătate a acestui an teatral.

**Constantin ZĂRNESCU**
**directorul Teatrului „Al. Davila", Pitești**

● MEDITÎND la problemele ridicate în articolul dv., socotim că profilul unui Studio teatral, și ne referim în primul rînd la Naționalul clujean, e determinat de tradiție și de o anume specificitate.

Studioul trebuie să satisfacă anumite necesități, proprii fiecărui teatru, nu să fie un auxiliar al scenei mari, un loc de transferare a spectacolelor care nu întrunesc suficient credit de reușită.

Ca repertoriu, Studioul să slujească în primul rînd dramaturgia românească. Într-un oraș cum e Cluj-Napoca, unde există numeroase forțe scriitoricești, înmănunchiate chiar într-un cenaclu de dramaturgie, Studioul ar reprezenta mijlocul de concretizare a colaborării teatrului cu aceștia. Ar fi vorba, deci, de un laborator de dramaturgie românească, care ar prilejui familiarizarea scriitorilor cu rigorile scenei. Într-un asemenea Studio a debutat D. R. Popescu cu **Visul.** În același timp s-ar avea în vedere ceea ce este mai valoros din acea dramaturgie românească pe care am numi-o fără frică „de experiment", de încercare a altor modalități dramaturgice decît cele consacrate. Ne referim în special la piesa într-un act, mai simplă ca montare.

O altă posibilitate ar fi — așa cum scrieți — colaborarea cu Universitatea, încercată în anii trecuți cu bune rezultate — dar acum inexistentă. Studioul ar putea reprezenta o adevărată școală de cultură teatrală pentru studenți, pregătindu-i atît pe viitorii spectatori, cît și pe îndrumătorii formațiilor de amatori. Pe lîngă aparițiа studenților pe scenă, fiecare spectacol s-ar transforma într-o dezbatere pe o temă de teatru.

Dar teoria e teorie, cu practica e mai greu. Pe lîngă intenții, înainte chiar de o sală special amenajată, e nevoie de un animator, de un realizator. La Cluj-Napoca, deocamdată, un bun cîștigat : Aureliu Manea finisează **Conu' Leonida față cu reacțiunea.**

**Justin CEUCA**
**secretar literar al Teatrului Național din Cluj-Napoca**

● CRED că prezența regizorului animator poate determina mutații esențiale în viața Studioului prin modalități noi, ca și prin descoperirea unor caracteristici ale acestui spațiu de joc. Cum scopul Studioului coincide în esență cu cel al teatrului în general, de a oferi spectacole publice, cred că problema trebuie privită și sub raportul potențării relației teatru-public. Firește, înnoirea continuă a stilului de interpretare și experimentarea unor noi procedee scenice cu scopul de a familiariza spectatorii cu semnele limbajului contemporan, slujește aceluiași scop — atragerea progresivă a oamenilor spre teatru. În această idee distingem cîteva repere în orientarea Studioului de pe lîngă Teatrul dramatic din Galați. În stagiunea 1964—1965 se inaugura la Galați, în cadrul teatrului, Studioul experimental de tineret, conceput ca „o formă de lucru a teatrului, o activitate de laborator", pus în slujba ridicării nivelului artistic individual în special al tinerilor actori. În stagiunea 1975—1976 Studioul de teatru a cunoscut o individualizare mai accentuată în colaborare cu Filiala A.T.M. S-au creat spectacole diverse ca gen care au avut ca scop perfecționarea artei actorului. Credem că Studioul nu trebuie să fie o simplă anexă a teatrului sau un loc de refugiu pentru actorii nedistribuiți, ci trebuie să funcționeze ca un adevărat focar de modelare și împrospătare a mijloacelor de expresie, cristalizînd valori apărute uneori întîmplător pe scena teatrului.

**Aurelia CAZACU,**
**secretară literară a Teatrului dramatic din Galați**

## Teatrul din Bacău „Iancu, domnul moților"

**Liviu Manoliu (Avram Iancu) și Romeo Mușețeanu (Nicolae Cerchez) în spectacolul băcăuan** Iancu, domnul moților

● TEMERAR, Stelian Vasilescu, cunoscut cronicar teatral orădean, abordează în recenta sa lucrare figura lui Avram Iancu. Curajul lui constă nu doar în faptul că intră (in)voluntar în competiție cu dramaturgi „mai experimentați" (începînd cu Lucian Blaga și terminînd cu Al. Voitin), ci și în riscul repetării anumitor idei, acțiuni, personaje. Așa se face că, asistind la premiera băcăuană, am rememorat o istorie și-o geografie familiare dar, în același timp, nu lipsite de interes.

Două accente justifică opțiunea tematică a dramaturgului (și, firește, opțiunea repertorială a teatrului băcăuan, consecvent susținător al debutanților) : 1) faptul că **Iancu, domnul moților** nu privește figura marelui revoluționar izolat, separată de oamenii cu care a colaborat, s-a consultat, s-a unit în elaborarea importantului program politic (Bălcescu, Papiu Ilarian, Gavrilă Bădărău, Ion Buteanu, Pelaghia Roșu, Vasile Moldovan ș.a.) ; 2) subliniera unui tragic paradox : deși Iancu declarase că „nu cu argumente filosofice și umanitare se pot înfrînge tiranii, ci doar cu lancea lui Horea", nu s-a putut opune caracterului său, străin ofensivei și violenței. Aceste nuanțe deci, cuplate cu marea actualitate a lucrării, precum și cu modul interesant de alternare a legendei și-a documentului, a poeziei folclorice și-a citatului istoric, sînt fapte care ne obligă să ne-amintim că Stelian Vasilescu nu scrie întîmplător acest gen de teatru (el este autorul altor trei piese asemănătoare, jucate, ori publicate) și că merită a fi urmărit cu încredere.

Pentru realizarea spectacolului inaugural, teatrul băcăuan l-a invitat pe regizorul Ioan Olteanu — în ultimii ani, preocupat de teatrul istoric. El a condus cu siguranță personajele (actorii), într-un spațiu simplificat, aproape simbolic, ce s-a vrut nu Ardealul secolului trecut, ci, poate, Istoria însăși. Spectacolul are cîteva momente emoționante, este modern, lucrat cu precizie, dar ar fi de formulat și unele rezerve. Ele vizează, în primul rînd, compartimentul scenografic (Teodora Dinulescu și Maria Bortnovski) : lîngă o punte roșie, care traversează oblic scena, descoperim un monstru butaforic, o meschină și diletantă contorsiune care se vrea o copie a gorunului lui Horea de la Țebea (locul mormîntului lui Iancu) ; execuția acestui copac depășește limitele nepriceperii, atingîndu-le pe cele ale impietății. De asemenea, anumite costume sînt absolut derutante, umerii umflați și gulerele (uriașe) răsfrînte amintind commedia dell'arte. În fine, ar mai fi de semnalat o coincidență : în mai toate spectacolele semnate în ultima vreme de către acest trio de realizatori, apar frînghii atîrnate, ștangi lăsate pe parcursul reprezentației și crenguțe plasate la rampă...

Distribuția (cu două-trei excepții) a fost bine gîndită. Liviu Manoliu, actor cu resurse multiple, i-a dat viață eroului titular cu prestanță, dar și cu umor, ocolind clișeele eroizante. De asemenea, Nicolae Tuță, proaspăt absolvent, debutează cu succes pe scena băcăuană în rolul dificil al Moțului, sfetnic al lui Iancu și raisoneur al piesei. Tînărul actor are o voce plăcută, mînuiește bine dialogul și contribuie la tensiunea scenică. În celelalte roluri i-am remarcat pe Livius Rus, Dumitru Lazăr-Fulga, Constantin Constantin, Mihai Drăgoi, Romeo Mușețeanu, Despina Prisăcaru, Nicolae Roșioru. Li se alătură, ca autor al ilustrației muzicale, Voicu Alexandrescu, toți susținînd atmosfera evocatoare și totuși atît de actuală, a acestui interesant spectacol inaugural.

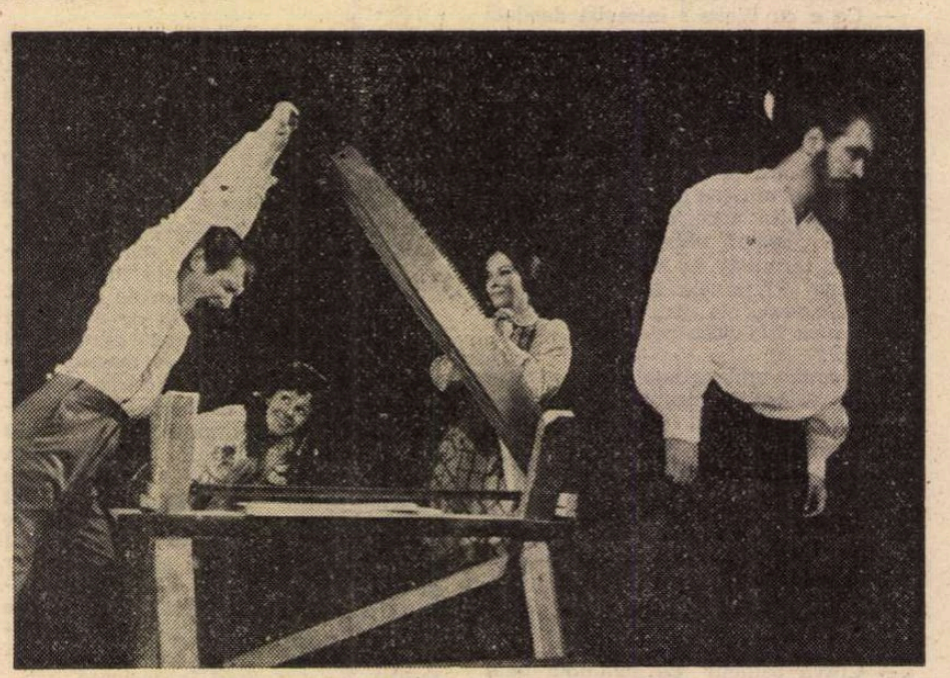
**Bogdan Ulmu**

## Teatrul „Nottara" „Familia Tót"

UN CĂTUN liniștit, patriarhal, trăiește războiul numai prin veștile (dătătoare de speranță sau tragedie), de la cei dragi mînați pe frontul de la Cotul Donului. Iată însă că, printr-o întîmplare, războiul pătrunde indirect în viața sătucului : unui ofițer superior — astenizat de amenințarea partizanilor, de frigul și tensiunea nopților de tranșee — un subaltern îi recomandă odihna și refacerea în mijlocul familiei sale din țară, model de pace și armonie rurală. Se fac pregătiri obștești de primire, prilej de replici și situații comice. Örkény István ride cu multă duioșie de ticurile pitorești ale micii așezări maghiare.

Odată cu sosirea maiorului, comicul acesta senin dispare, lăsînd loc satirei. Maiorul este o mașină agresivă, un cretin atotputernic dereglînd ritmul calm și placiditatea familiei Tót, aducînd în oaza aceasta încordarea, nesiguranța, construind un mod de viață absurd. Acesta e conflictul piesei — o lume serenă, idealizată și persiflată amical, tulburată și defectată de istoria și aberațiile oșteanului de profesie și de „vocație". Rezolvarea conflictului are o rezonanță amplă, cu valoare de morală : lumea brutalizată de inepțiile militariste elimină, prin violență, elementul perturbator, ca pe o imposibilitate.

Valeriu Paraschiv — creatorul unor universuri consistente, colorate, obsesive, cu un simț al amănuntului dispus în mari fresce, iubitor de concretețe și chiar pitoresc — își alcătuiește spectacolul încercînd să producă fuziunea unor repere clasice și moderne. În structura piesei găsește de pildă un comentator, ca în Brecht : poștărița care nu aduce decît vestile bune (dar neconvingător, stident jucată de Anda Caropol). Costumele (Lidia Radian) și decorurile (Dorina Șortan) se adaugă prin simboluri acestei propuneri de detașare spectaculară. Actorilor li se cere o anume hipertrofiere a teatralității rolurilor în același scop : obiectivitatea față de tramă, în favoarea demonstrației ideologice. Teza antimilitaristă e susținută prin prezentarea actelor maiorului, ca făcînd parte din lumile demenței și clovneriei grotești.



**Horațiu Mălăele (stînga), Melania Cîrje, Margareta Pogonat, Valentin Teodosiu în** Familia Tót

Spectacolul impune prin atmosfera, creată cu ajutorul compozițiilor plastice în tonuri crepusculare ce evoluează și explodează în policromii orbitoare. De asemenea e construită atent și nuanțat tipologia satirică. Reproșabile sînt lungimile epice, ca și unele scene eșuate în didacticism.

Aflat pentru prima oară pe o scenă profesionistă, tînărul actor Valentin Teodosiu s-a arătat a fi o promisiune ; dar în interpretarea sa se aud și replici cu tonuri false. Melania Cîrje a arătat prospețime și autenticitate într-un rol dificil. Margareta Pogonat a demonstrat încă o dată cunoscutu-i profesionalism, iar Ruxandra Sireteanu a valorificat un personaj secundar prin umanizarea lui.

Am lăsat la urmă principalul argument actoricesc al întregii montări ; comic, inteligent, surprinzător, Horațiu Mălăele (interpretul maiorului idiot dar agresiv) a fost cu virtuozitate — uneori acrobatică — pe rînd, înfățișarea tîmpeniei războinice, a dezumanizării cuceritorului, înfățișarea mecanismului stricat pe care-l reprezintă militarismul.

**Radu Anton Roman**

## Teatrul de Comedie

## Recital Ion Lucian

● ION LUCIAN propune, timp de două ore și jumătate, un cabaret în care, actor, mim, cîntăreț, cupletist, dansator și comentator solfegiază cu virtuozitate, pe toate corzile lirei histrionice. Strălucitelor recitaluri individuale de poezie, unor remarcabile colaje de proză și jurnalistică, și monodramelor li se adaugă azi și un spectacol de satiră actuală cu interpret unic.

N-are rost, desigur, să inventariem secvențele. Anecdota e spusă cu cel mai cuceritor firesc, fabulele (proprii) excelent timbrate ca maliție și tot astfel ritmate în allegro, exercițiile mimice savuroase, miniaturile lucrate scenic ca în filigran.

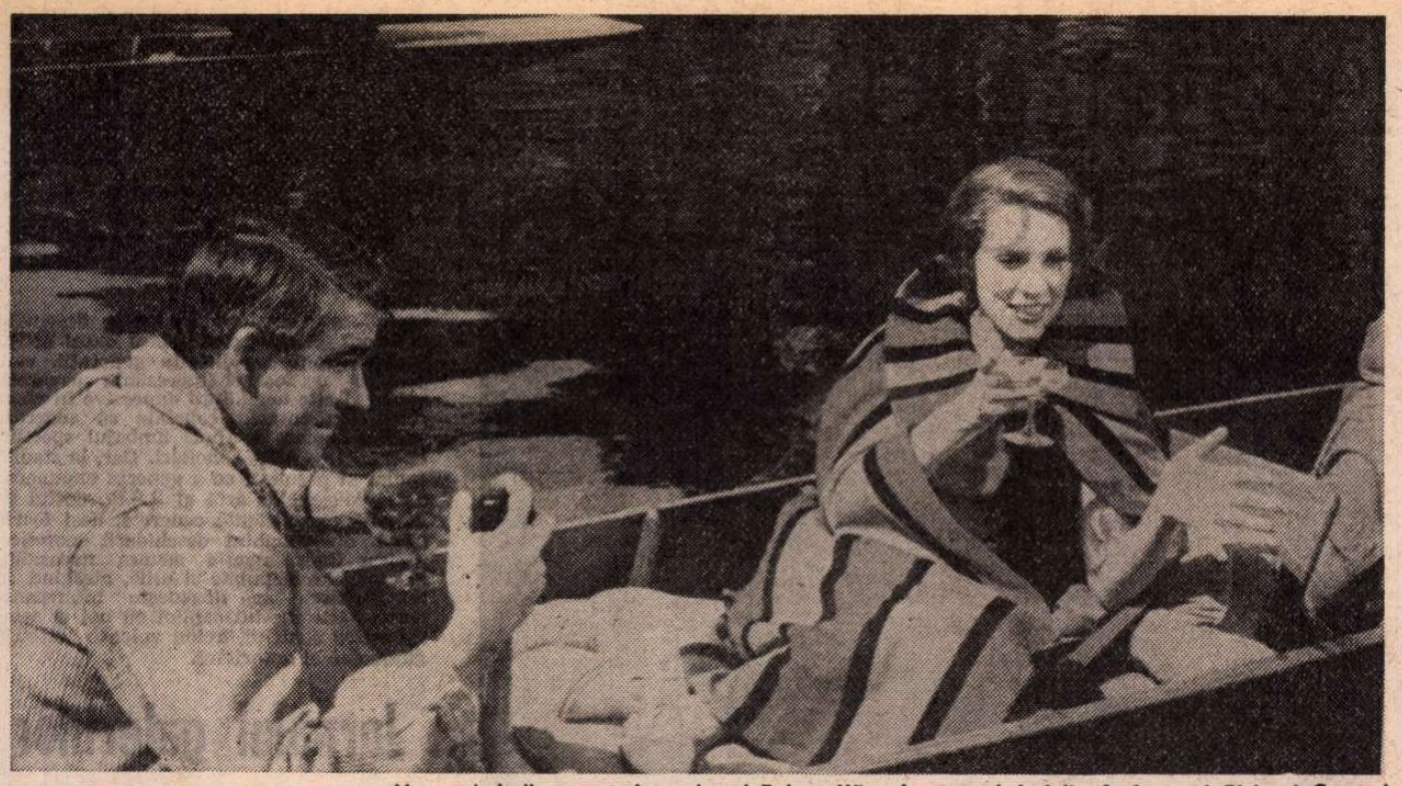
Ironia țintește, cu adresă, vicii și racile recognoscibile. Autorul face să defileze măștile cu adecvare a personajului la obrăzar, apăsînd mereu pe cea mai potrivită clapă a gestului ori intonației, desenînd în caracterizări vioaie un șchiop, un cocoșat, un bătrîn, un arțăgos, un paraponisit, un timid, o femeie, un îndrăgostit, un tont patent. Comunicarea cu publicul e detașată și continuă, lăsînd impresia de improvizație neobosită.

O parte a recitalului (poate cam lung) se bizuie pe parafraze comice susținute sub numele unor autori și personaje ilustre. Aici umorul are sincope, gustul e îndoielnic. Auzindu-l pe Plaut fulgerînd împotriva birocraților și pe Lear vorbind despre copiii ingrați care i-au dat o slujbă la cooperativă, iar pe cavalerul Lohengrin blestemîndu-i pe mecanicii auto de la „Ciclop", parcă nu încerci un sentiment intelectual. Nici nu te prea bine dispui.

Parodia de larg sens umanist după Charlot (reușită) arată că o altă direcție de pastișă comică ar fi fost fecundă. Călătoria prin istoria teatrului a evitat, paradoxal, tocmai marile roluri comice ; probabil că însușirile excepționale ale artistului ar fi relevate în chip original de înfățișarea unor personaje shakespeariene, molierești, caragialiene, ori din comedia modernă, încă neinterpretate de cel ce ni le-ar prezenta acum, în formula sa.

Autoportretul scenic pe care și-l conturează Ion Lucian la Teatrul de Comedie e deci incomplet. Dar chiar și așa, el ne relevă încă o dată, printr-un puternic și solicitant efort de creație, — disimulat în sprinteneală și surîs — un mare actor, care știe să îmbine cu farmec, cînd are text, inteligența, spiritul și harul.

**Valentin Silvestru**



Un music-hall semnat de regizorul Robert Wise (protagoniști, Julie Andrews și Richard Crenna)

# „Star"

ACEST FILM, pe lîngă faptul că are ca autor pe acel Robert Wise care a făcut **West Side Story, Sunetul muzicii, Cineva acolo sus mă iubește, Am cîștigat în seara aceasta** (The Set up), **Melodia fericirii, Doi pe un balansoar** și alte bune filme, mai prezintă și un interes de structură. Este un „musical", un „show" de mare spectacol (trei ceasuri), dar în același timp este și un film istoric ; ba chiar o lucrare de memorialistică (eroina colaborează la montajul filmului său biografic). Și nu e o simplă biografie romanțată a unei vedete, a unei mari actrițe de teatru și de music-hall, ci o dublă frescă a unor fapte istorice și autentice : pe de o parte, în alb și negru, evenimentele reale petrecute de pe la 1910 pînă către 1960 (străzi, vapoare, costume, titluri de gazetă din „pagina întîi") ; pe de altă parte (în culori splendide), reconstituirea unei biografii adevărate, a unei vieți de mare actriță, cîntăreață, dansatoare : Gertrude Lawrence (1899—1953) ; biografie fidelă, dar și romanțată, în sensul că povestitorul a vrut nu numai să povestească faptele, dar și să reconstituie firea, să evoce mentalitatea, sufletul eroinei. Cu alte cuvinte, trei genuri dramatice : film istoric, film muzical și film psihologic. Pentru asta s-a recurs la doi mari actori : la Julie Andrews și la Richard Crenne, acesta din urmă evocă un alt personaj vedetă, pe marele, ilustrul Noel Coward, actor, cîntăreț, dansator, acrobat, compozitor și autor a peste cincizeci de piese de teatru, filme, reviste, celebru pentru ironia și spiritul său satiric, un adevărat egal al lui Woodhouse pe linie dramaturgică. Îl vedem cîntînd și executînd numere de dans grotesc de un haz neînchipuit. Asta alături de rolul său pur dramatic, rolul de mare prieten și sfătuitor înțelept al zăpăcitei, vulcanicei, repezitei, capricioasei și cusurgioaicei Gertrude Lawrence (Julie Andrews).

Vă închipuiți ce este un spectacol de trei ceasuri cu numere de music-hall de prima calitate, acrobatice, coregrafice, satirice, umoristice, executate de această minunată artistă (cîntăreață, dansatoare și actriță de proză). Un regal de nivel Astaire, Gene Kelly. În plus, o pagină de istorie universală, frescа unei epoci zbuciumate, cu două războaie mondiale, cu crize economice avînd dimensiuni de cataclism, și toate astea oglindite într-o biografie psihologicește interesantă. Căci, nu e, cum s-ar crede la prima vedere, semi-eterna poveste a conflictului între viața publică și viața privată, între existența agitată, superficială, de vedetă zeificată și nevoile omenești de viață personală, de fericire intimă. Nu. Nu este asta. Deși, în mică măsură, este și asta. Căci e natural ca o zeitate publică să nu aibă vreme să se ocupe de copiii de acasă, iar faptul că fiica eroinei, nevăzînd-o pe maică-sa cu lunile, nu are pentru ea sentimente prea filiale e firesc. Dar, încă o dată. Nu asta e cheia personajului. Acea existență de delicate bucurii sentimentale presupusă a fi incompatibilă cu stilul glorios al traiului de divă, acea nesatisfăcută nevoie de afecțiune și intimitate, eroina noastră, ea și nu altcineva, este aceea care respinge asta sistematic. Trei oameni, toți trei perfecți în felul lor : un lord, un actor și un om de afaceri, toți trei tineri, frumoși și intens îndrăgostiți de ea, toți trei gata, pe loc, să o ia de soție, sînt trimiși de ea la plimbare. Fără motiv. Cu regret, cu îndoioșare, dar cu o incoerentă dîrzenie în voința de... a nu ști ce vrea !

Pînă la urmă, se mărită cu omul de afaceri care (astfel de lucruri se întîmplă) este un om superior, înțelegător, plin de bun simț și umanitate. Firește, în seara nunții, cînd fericita pereche se duce acasă, ea va spune, imperturbabil : „Cred că am făcut o greșeală măritîndu-mă...".

În principiu, un spectator nu poate ști dacă într-adevăr a făcut sau n-a făcut bine căsătorindu-se. În materie de „poveste bis", de poveste scrisă în gînd, de spectator, după terminarea spectacolului, asemenea compoziții mentale sînt numai ipoteze, simple pariuri, presupuneri. Aici însă e altfel. Aici, continuarea poveștii nu-i simplă ghicire, ci constatare bazată pe fapte istorice cunoscute. Personajul, marea actriță Gertrude Lawrence, se mărită în 1940 și moare în 1953. Așadar treisprezece ani de căsnicie, în care știm o mulțime de lucruri agreabile. De pildă, că a căpătat marele premiu al Academiei ; că a triumfat (1941) în **Lady in the Dark** (trei ani în șir de reprezentații pe Broadway) ; că în 1944 activează în Entertainment National Service, ridicînd moralul soldaților din Franța, Belgia și Olanda ; că e membră activă a Societății Britanice de relaxare a soldaților, ori șefă asistentă la Crucea Roșie, precum și colonel în armata americană auxiliară. În 1948 are un răsunător succes în piesa lui Tennessee Williams : **Menajeria de sticlă.** În același an își ia doctoratul, iar în 1951 este profesoară de artă dramatică la Universitatea din Columbia (salariul de profesoară îl donează Universității pentru burse acordate studenților merituoși). După cum vedem, speranța că mariajul ei a fost fericit și bogat în plăcute, entuziaste, variate activități nu este o simplă speranță de spectator, ci o confirmare de istoric. Și este, în estetica cinematografică, o originală formă de „poveste bis".

Personajul Gertrudei Lawrence, printre alte performanțe, a numărat și rolul florăresei din **Pygmalion** de Bernard Shaw (transpus apoi în revista muzicală **My fair Lady**).

Încă o dată, filmul e o încîntare din toate punctele de vedere : istoric, biografic, romantic, revuistic și chiar serios psihologic. Și nu știu ce să admir mai mult : rolul Juliei Andrews, sau acela al lui Richard Crenna ce întruchipează pe marele dramaturg, actor, cîntăreț, compozitor și dansator : Noel Coward.

**D. I. Suchianu**

Cinema

FLASH-BACK

# Testamentul

● DACĂ n-ar fi fost ultimul, **Louisianna Story** (1948) ar fi putut fi denumit „filmul de răscruce" al carierei lui Flaherty. Căci, cu excepția **Angliei industriale** — documentarul neutru realizat cu șaisprezece ani în urmă, în colaborare cu Grierson — natura a apărut întotdeauna pură și neatinsă în opera acestui pionier. Poate tocmai contactul cu tehnica (era absolventul unei școli miniere și avea în cartea de muncă profesiunea de cartograf) l-a făcut pe Flaherty atît de retractil față de misterele metalului, devenit atît de familiar în concepția sa încît nu mai prezenta vreun interes.

Dar iată, în **Louisianna Story,** metalul reintegrat în natură. La propriu, căci imensul **derrick,** și rămuroasele sonde plutitoare sînt filmate cu atîta dragoste încît rivalizează și totodată se înfrățesc perfect cu imprejurimile exotice din Petit Anse Bayou. La rîndul lor, tehnicienii sobri și tacticoși veniți să foreze adîncurile subacvatice au în ochii cineastului cel puțin tot atîta prețuire ca și vînătorii de aligatori pe care sînt pe cale să-i uzurpe. Predarea ștafetei este nostalgică și unificatoare. Ceea ce se pierde prin amurgul tradiției se revarsă asupra năvalei noului și o îndulcește. Un copil circulă între cele două medii ca un translator sentimental și simbolic, în jurul lui se țes mici povești pe care regizorul le pune în scenă cu o grație voit stîngace. Pătrunderea industriei nu e văzută ca o imixtiune, ci ca o întoarcere la un capăt de civilizație tot atît de **natural** ca și primul. La această contopire, numitorul comun este imaginea, care — de o frumusețe grea, sălbatică, primitivă — se îmbracă într-un dramatism împăcat, într-un panteism fericit.

Flaherty n-a mai ajuns să continue filonul din **Louisianna Story.** Dar filmul acesta testament, încoronînd o viață în care preaslăvise natura simplă, a deschis postum o școală printre urmași. După el, prețuirea peisajului industrial, a obiectului, a anorganicului a devenit obligatorie. De unde, reciproc, și o implicație de ordin moral și social : fuziunea, în realitate, a celor două moduri de viață trebuie făcută, după Flaherty, cu deplină dragoste și armonie, fără violența și nepăsarea devastatoare cu care ea se înfăptuiește în timpurile moderne.

**Romulus Rusan**

Radio Televiziune

# Efort de diversificare

■ MATINALA **Agendă culturală** își rostește alert anunțurile, invitîndu-ne la spectacolele și expozițiile zilei, prefațînd importante evenimente editoriale, consemnînd variatele manifestări din „Decada cărții românești". Comunicarea directă și eficace (în ambianța agreabilă și tonică a **Radio-programului dimineții,** punctată cu glume ori șlagăre de ultimă oră) se prelungește și în registrul sobru, atunci cînd în dialog intră specialiștii din cele mai variate domenii, cei chemați să discute și să soluționeze prompt problemele enunțate de ascultători **(Răspundem ascultătorilor).** Aceeași tendință către lărgirea universului iluminat prin cuvînt și imagine, către diversificarea și îmbogățirea informației, în consonanță cu sporirea zonelor de interes ale publicului nostru, se face simțită în majoritatea transmisiunilor ; să remarcăm, de pildă, amplificarea — din ultima vreme — a sumarului **Telejurnalului,** cu secvențe documentare de politică internațională (care, altădată, erau apanajul exclusiv al mereu interesantului **Cadran mondial**), precum și înmulțirea corespondenților din actualitatea imediată — economică, socială, artistică — a țării.

■ ÎN această săptămînă, transmisiunile teatrale (cu o singură excepție : **O viață furată** de Bosse Andersson, reprezentație aparținînd unui colectiv suedez) au prin ele însele, chiar dacă nu au fost astfel catalogate, o aură antologică ; o suită de reluări, mai vechi și mai noi, alătură chipuri și voci ale marii noastre școli interpretative : Grigore Vasiliu Birlic (în **Comedia celui care și-a luat de nevastă o femeie mută** de Anatol France) și Jules Cazaban (în **Pescarii din Brooklin** de Irwin Shaw ori în **Se caută un vinovat** de Marcel Aymée), Ștefan Ciubotărașu (în **Chemarea pădurii** de Valentin Munteanu) și Kovács György (în **Cîntecul lebedei** de Cehov).

■ MUZICA ocupă, în mod firesc, multe din orele de emisie, oferind celor ce stau în fața aparatelor de radio sau a micilor ecrane momente ale vieții concertistice, (de la audițiile din **Concursul de creație de cîntece ostășești** pînă la cele din Festivalul „Toamna muzicală clujeană"). Întotdeauna elevatele **Invitații ale Euterpei** (portretul lui Ciprian Porumbescu, alcătuit cu dăruită inspirație, ca un vibrant omagiu, marchează aniversarea a 150 de ani de la nașterea creatorului, dar și apariția unei noi monografii) solicită atenția ; **Tribuna muzicală radio** recompune ample panorame ale istoriei melosului românesc și comentează cu minuție fenomenul creației actuale. Iar ceasurile tîrzii de seară desenează **Traiectorii contemporane** ale componisticii și ale interpretării românești. „Primii istorici ai muzicii au fost poeții" (preciza Jacques Chailley), iar redactorii noștri vin parcă să ilustreze și să îmbogățească această frază cu valoare de aforism, citînd pasaje din operele literare, ba chiar invitîndu-i pe scriitori să participe direct la emisiunile muzicale.

**Ioana Mălin**

TELECINEMA

# Saga lui Jordache

● **Om bogat, om sărac,** ai americanilor, îmi place mai mult decît orice serial englezesc. Lumea lui — după gustul meu — e mult mai deschisă, mai largă. Palisser-ii, Forsythe rămîn totuși universuri înguste ale unor caste, minuțios, dens descrise, dar închise. Nici „Onedin" — cu lumea lui mai diversă, a unui „petit peuple" propulsat spre averi și comori — oricîte mări și țărmuri străbate, nu are amploarea, fie doar și pe orizontală, în limitele unei anumite și evidente morale ideologice, a lui Jordache-saga, deschiderea socială, istorică, muzicală chiar, a poveștii cu fiii brutarului și a brutelor din jur. E aici un populism, un democratism al mediilor, al melodiilor la care aristocratismul britanic nu ajunge sau nu are auz și ochi pentru ele. Lărgimea existențelor lui aduce în joc un popor de oameni necunoscut celor de pe planeta Palisser, dramele și comediile lor îmi sînt infinit mai apropiate, înmulțirea lor prin pui — lege de bază a oricărui serial — se întîlnește mult mai natural cu ziarele mele, cu buletinele lor meteorologice. Istoria — riscînd un anume ilustrativism, admit, dar în asemenea întreprinderi acesta nu-i un păcat peste care nu se poate trece — se întruchipează foarte bine în destinele fiecărui ins ; nici unul — de la senator pînă la managerul lui Tom, de la sindicalist pînă la domnul Greenberg, patronul — nu scapă timpului său, și melodrama de familie („pas de famille, pas de mélo" — zic francezii care degeaba critică serialul american, ei nu vor ajunge la această dezinvoltură sănătoasă a evenimentelor ci doar la vanitatea de a socoti romanele lui Bellow depășite, demne de secolul XIX, cum susține Robbe-Grillet...) se deschide în melodramă socială, încăpătoare ca o arcă în care au loc și cei de la Casa Albă și cei din tranșeele Vietnamului, cu pușcile și ghitarele lor. Mi se va spune că nu vezi un serial pentru a te întîlni cu istoria. Voi răspunde că tot farmecul unui serial bun ține de trecerea timpului peste omul care pulește. Aristocratism englez sau populism american, Forsythe sau Jordache-saga nu scapă acestui tip de farmec, vara tîrzie a unui Jolyon, al ei gust de miere, nu pot fi pricepute fără a le plasa în amurgul societății victoriene. Nu cred că sînt schematic sau că sociologizez vulgar. Mult mai vulgari sînt acei care — după toate cîte s-au întîmplat în lume pînă în 1978 — uită că norii pe care calcă dumnealor, mîndri de o estetică apolitică, se formează din fumul canonadelor la Beyruth, din aburii sîngelui curs prin lume, parcă cu piraiele în susur, din bălegarul vitelor care ară în timp ce cîte un Icar le cade de-a dreapta, din cer, în ocean, din respirația acestui ocean de lacrimi. Cea mai pură estetică devine mai vulgară decît orice determinism, atunci cînd ignoră foiletonul Icar-ului căzut între bube și noroaie, între tranșee și ghitare, între porțelanuri, benzi de „mag" și pateuri „Dobrogeanca".

**Radu Cosașu**

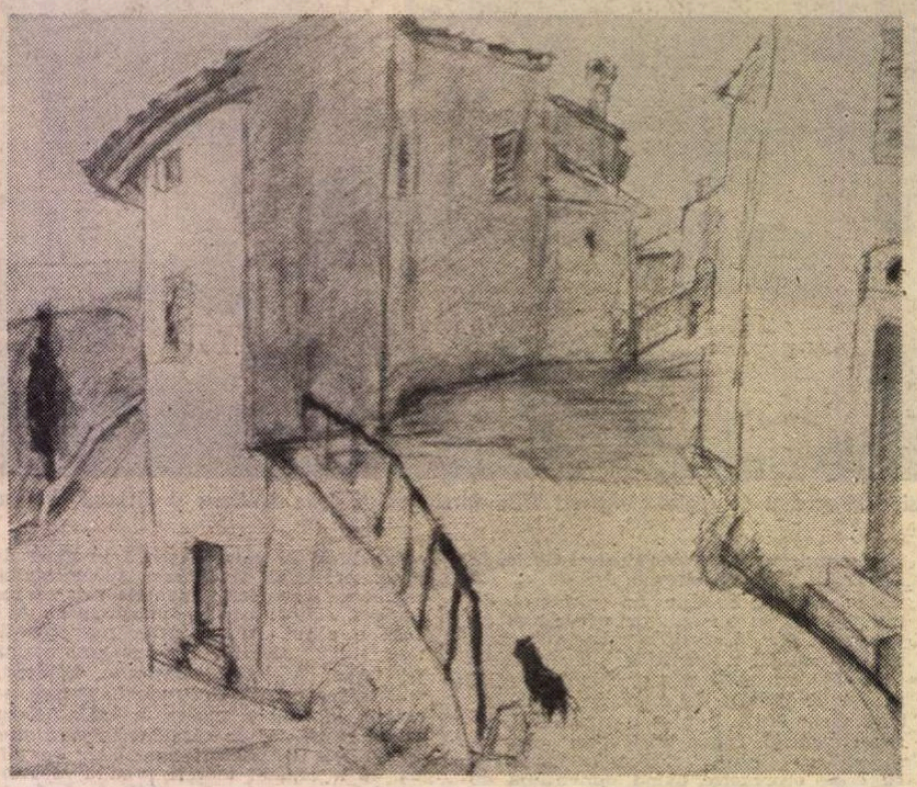
Plastică

# Acuarela, piesă de muzeu

PARALEL cu acțiunea de valorificare științifică a patrimoniului existent, **Muzeul de artă al R.S.R.** demonstrează o vizibilă și constantă dorință de a introduce în circuitul public, prin intermediul unor expoziții cu tematică — interesante pînă acum — capitole sugestive și chiar inedite ale artei românești. Inițiativă care, dată fiind importanța sa din orice unghi am privi-o, merită atenție și aprecieri pozitive, dincolo de posibile observații sau amendamente aplicate unor cazuri particulare ce nu afectează sensul și calitatea generală a manifestărilor.

Iată, ultima expoziție aduce în atenție — de fapt pune prima oară în mod explicit și distinct — problema existenței și evoluției acuarelei ca gen în arta noastră modernă, capitol insuficient studiat și fructificat în ansamblul său. Firește, redusă la piesele existente în colecția muzeului, expunerea, poate prea general și generos intitulată, **Acuarela românească în secolul XX — (1900—1975)**, schițează doar cadrul unei viitoare posibile și necesare priviri îndreptate cu nuanțare pe verticala acestui capitol cu numeroase și atractive implicații. Practic, în forma sa actuală, propunerea se bazează pe autoritatea unor personalități ce au dat relief și autenticitate acuarelei la noi în primele decenii ale acestui secol, continuînd apoi cu cîteva ipostaze contemporane ale genului, nu foarte numeroase. Astfel concepută, articularea argumentelor imagistice reușește să sugereze în primul rînd ideea conturării unei modalități de expresie, apoi pe cea a continuității de structură și tehnică, firește cu particularități de limbaj evidente. Simultan însă, tocmai posibilitățile de a compara personalități, concepții, direcții, remarcăm o curgere egală, dreaptă, instaurarea unei modalități quasi-monocorde de abordare a genului, fără vizibile ieșiri către autonomia posibilă și presupusă, poate și pentru că exemplarele contemporane nu reflectă realitatea actuală a preocupărilor tuturor celor ce practică acuarela. Desigur, este aceasta o chestiune legată de fondul existent în „Cabinetul de stampe și desene" al muzeului, de volumul și sensul achizițiilor, dar și de optica și preferințele organizatorilor. Dar chiar premisa teoretică enunțată decis și distinct prin genericul expunerii presupunea o altă opțiune, activă și actuală, și mai multă exigență în raport cu propriul program, mai ales pentru secțiunea contemporană.

Ar mai exista, apoi, un semn de întrebare legat de ideea expunerii și de finalitatea ei. Dacă s-a urmărit etalarea nediferențiată, constatativă, a situației acuarelei, indiferent de stare de existență estetică și de sensul expresiv, atunci expoziția este vădit incompletă. Dacă s-a urmărit relevarea acelor valențe autonome, așa cum dovedesc unele piese de excelență, atunci nu se justifică prezența exemplarelor ilustrative, legate de un precedent literar sau anecdotic, străine deci de expresivitatea intrinsecă. Dar în condițiile în care întreaga expunere mizează pe tipul de acuarelă subordonată desenului, în afara evanescenței evocatoare la care s-a ajuns în arta modernă, mai ales după ecloziunea operată de Kandinsky în 1910, trebuie să reținem și să subliniem calitățile picturale, grefate pe un figurativ poetizat și explicit, conținute în lucrările unor maeștri ai genului. Pentru că, dezvoltată în descendența picturii, ca stadiu pregătitor sau ca o rapidă consemnare, acuarela păstrează la noi un statut pictural, o morfologie și o sintaxă în care, cu inerente interpretări datorate personalității și opțiunilor fiecărui artist, se regăsesc aceleași modalități de a pune și rezolva problemele imaginii ca și în lucrările de șevalet, în ulei. Iată de ce, pentru cel ce recunoaște maniera unor pictori, atribuirea uneia sau alteia dintre acuarele nu constituie o dificultate, mai ales în cazul unor nume de referință.



PALLADY : **Vedere din Franța**

**Luchian, Petrașcu, Pallady, Iser, Tonitza, Dimitrescu, Dărăscu, Șirato, Phoebus, Arnold, Baba, Margareta Sterian, Lucia Dem. Bălăcescu** aduc în transparența cromaticii intrate în dialog cu suportul și lumina, amprenta specifică demersului lor, fără a sugera, însă, că acuarela ar fi avut în economia creației un rol distinct și preponderent, constatare valabilă și în cazul altor artiști, pentru care acest gen apare ca un divertisment, sau ca o simplă tehnică de agrementare optică a desenului autonom. Firește, există încă mulți artiști contemporani, din diferite generații, care practică o foarte interesantă acuarelă, există și alte modalități expresive în afara celor prezentate, capabile să sugereze stadiul la care a ajuns limbajul specific, în raport cu noile solicitări. Dar, la stadiul actual al premisei ce a generat expunerea de la Muzeul de artă al R.S.R., destul de limitată ca existență concretă, deși foarte largă din unghiul deschiderii teoretice, același timp atenția asupra necesității pentru marele public și utilă, atrăgind în manifestarea se dovedește interesantă completării acestui capitol cu noi și semnificative achiziții, avînd valoare estetică autonomă și autoritară.

## Jurnalul galeriilor

### „Simeza"

■ INTERESANTĂ, omogenă, solidă, cu un program explicit formulat, expoziția **Manuelei Siclodi** confirmă sensul și perspectivele unei prezențe ușor de remarcat în ultimele manifestări colective. Constatare obiectivă care, prin raportare la fondul de talente și personalități ce caracterizează sculptura românească modernă, poate circumscrie destul de exact calitatea unei artiste ce merită, fără îndoială, un loc în primul eșalon al tinerei generații.

Explorind cu luciditate și pasiune teritoriul condiției umane, dincolo de situația plastică evocînd un figurativ deplasat în zona semnelor și mesajelor complexe, Manuela Siclodi pătrunde cu decizia unui acut spirit de analiză în zona simbolurilor codificate, deschizînd noi și captivante unghiuri pentru o lectură din perspective existențiale. Personajele sale aduc ceva din masivitatea golemică, implacabilă dar nu terifiantă, a prezențelor arhetipale, în același timp principii dar și indivizi cu identitatea abolită prin renunțarea la particularizare, în favoarea sugestiei evanescente. Modelul uman propus și urmărit cu vădită consecvență conceptuală are consistența materiei telurice cu care se confundă și se confruntă, dar și o potențială mobilitate, datorată metamorfozei virtuale către o situație încă incertă dar posibilă, oprită într-un moment al tensiunii spirituale și nu al acțiunii concrete. Sculpturile Manuelei Siclodi par să ne comunice o permanentă stare de ambiguitate consecutivă dedublării personalității prin confruntarea cu marile probleme existențiale. „Dublul" fizic al semnelor sale reprezintă astfel o constantă cu sens ideatic profund, în interiorul multor situații intervine accidentul capabil să producă o cezură și să deplaseze mesajul conținut către un nou orizont. Din aceeași perspectivă obsesivă trebuie luată în discuție și prezența umbrei ca „alter ego" sau ca semn efemer al trecerii prin lumea concretă, materializată în imagini bidimensionale completive, tapiserii ce își asumă și rolul autonomiei, intrînd în dialog expresiv cu volumele, reproducînd chiar structura lor dar cu autoritare accente de specificitate. Ar fi aceasta o surpriză pentru cei ce nu cunosc preocupările de atelier ale artistei, cu atît mai mult cu cît calitatea imaginii și nunțarea cromatică afirmă un incontestabil talent și în această direcție, o vocație artizanală superioară, detectabilă în manipularea materialului, în fluidizarea pietrei și în modeleul subtil, expresiv, al ipsosului. În totul, o expoziție de calitate, cu o problematică autentică, densă, gravă, și cu rezolvări pe măsură.

### „Galeriile Municipiului"

■ ION GRIGORE pictează consecvent și fără salturi interpretări poetizate ale unei realități agreste și bucolice, apelînd la un fond tradițional de teme, pretexte și sugestii, aducînd ceva din liniștea vie, încărcată de prezențe tăcute, a spațiului legendar din care provine. Expoziția sa de la „Galeriile municipiului" ne restituie datele esențiale ale unei personalități definite cu ani în urmă, un anumit tip de rostire pe linia unor amintiri devenite arhetip expresiv, dar cu o notă originală care îi particularizează prezența, făcînd-o de neconfundat. Fără îndoială, capitolele sale „forte" rămîn peisajele, descinse, parcă, din evocările feerice ale basmului rural, și naturile statice discrete, solide, cu un colorit surdinizat și axat pe tonuri calde, intime, de cromatică populară interpretată. Picturile lui se alimentează firesc din lumea cunoscută a satului, de fapt spațiu originar, ca dintr-un fond ancestral ineluctabil, de aceea plac, satisfăcînd simultan dorința de pitoresc senin, propensiunea afectivă către un spațiu familiar, dar și apetitul publicului pentru picturalitatea propriu-zisă, conținută în fiecare lucrare. Condiții suficiente pentru a defini calitățile dar și limitele unei maniere, solicitînd din partea artistului o relansare, din punctul sintezelor la care, fără îndoială, se află astăzi.

**Virgil Mocanu**

Muzică

# Oaspeți de seamă

Sviatoslav Richter

SVIATOSLAV RICHTER ne-a dăruit încă o seară de uimire și meditație. Chiar pentru cei ce au privilegiul de a-l asculta relativ frecvent, acest artist unic nu poate deveni obișnuit, nici măcar familiar : pentru că se reînnoiește veșnic, înfățișîndu-se mereu în altă ipostază și pentru că reprezintă confruntarea cu un univers spiritual de o gravitate și o noblețe care conferă oricînd rostirilor lui instrumentale solemnitatea adevărurilor fundamentale ale existenței noastre interioare. Odată mai mult, Richter ne-a apărut drept personificarea — din întîmplare pianistică — a gîndului înalt, a emoției în acțiune, a celor mai generalizatoare concluzii care se pot trage în limba muzicii. Oricînd ești în situația de a discuta, de a explicita un asemenea fenomen, simți o explicabilă stînjeneală, ca și cînd ar trebui să lămurești frumusețea munților sau a mării sau — și mai precis — rostul cugetului uman. Toate acestea nu sînt vorbe, nici o încercare de a escamota subiectul, ci încearcă să redea ceva din emoția covîrșitoare a unei seri petrecute în compania artei lui Richter, care este — oricît ar părea de paradoxal — la fel de intensă fie (ca să evoc o amintire bucureșteană de exact acum doi ani) în **Sonata cu Marș funebru în la bemol major** de Beethoven, fie în cantabila și însorita **Sonată în la major, op. 120** de Schubert, oferită de astă dată. Fidelii serilor Richter își vor fi amintit, fără îndoială, că ne-a mai cîntat-o și în trecut, tot la Ateneu. Tonul ei diferit a apărut ca una din concretizările neîncetatei deveniri a gîndirii și simțirii interpretului — precum și ca un răspuns elocvent dat acelora care cred nestrămutat că există **o singură** versiune valabilă a capodoperelor. A cîntat-o, evident, într-o mișcare mai reținută, mai ales în prima ei parte, **Allegro moderato**, și cordialitatea melodicii, altădată luminată cu dezinvoltură curgătoare, a apărut acum ca **o găsire**, expusă cu un fel de rezervă și pudoare, cu o notă mai acută de melancolie îndărătul acelei **Gemütlichkeit** vieneze sub care se ascunde de multe ori drama la Schubert. De altfel, este acesta și un omagiu adus marelui romantic ; în anul celei de a 150-a comemorări a morții lui, el ne împresoară din fiecare sunet al muzicii cu adevărul că trebuie rînduit între cei mai mari ai artei pentru care s-a mistuit, ca o torță vie, stingîndu-se la numai treizeci și una de primăveri. Richter are darul să sugereze nuanțele, cîteodată cele mai contrastante, ale atmosferei, neștirbind nimic din integritatea echilibrului arhitectonic al construcțiilor sonore. Îngîndurată și cîteodată sfîșietoare dîndărătul blîndeței ei comunicative, **Sonata** s-a dovedit clădită (și reaudierea îmbucurătoare a recitalului, înregistrat, în retransmisie radiofonică a doua zi, mi-a întărit convingerea) după legile celui mai riguros clasicism interpretativ.

**Piesele fantezii**, opus 12, de Schumann au avut, desigur, impetuozitatea **Avîntului** sau capriciozitatea **Păienjenișului de vise** (mi se pare mai indicată această traducere pentru **Traumeswirren** decît **Halucinație**, care ar putea indica o notă cosmarescă, inexistentă în muzică). Dar și mai adevărată s-a vădit sensibilitatea fremătîndă a poetului prin sunete în peisajele sufletești de amurg sau întuneric **(Seara, Noaptea)** și mai ales misterioasa întrebare : **De ce ?** În orice caz, concretețea titlurilor a fost transpusă exclusiv pe planul imaginației și al tresăltărilor sufletului, fără vreun pitoresc anecdotic. Schumann mărturisea adesea că se inspirase aievea din vibrația faptelor trăite și a frumuseților văzute, dar Richter ne redă însăși esența procesului de distilare, de muzicalizare, prin care clipa devine eternitate, iar minglierea frazelor schmaniene — tandrețe dincolo de timp.

Adevăratele miracole ni se relevă, însă, în partea a doua a programului, în momentul Debussy. Însuși aparent de neegalatul Gieseking pare a fi fost depășit aci. Izvoarele strictei clasice (atît de prețuite de Debussy însuși, care se voia un descendent al lui Rameau), sugestiile dansante, dar și parfumurile nopții, pătrunse de miresmele mediteraneene **(Seară în Grenada)**, jocul picăturilor reci înjghebat pe o sugestie de cîntec popular francez **(Grădini sub ploaie)** — toate acestea le-am regăsit în **Suita Bergamască** și **Stampe**. „Ghiara leului", altădată arătată în **Sonatele** beethoveniene, a dobîndit înmuieri feline. Iar percutantul, pătratul și cîteodată lipsitul de suplețe pian murmură, cîntă vocal, sloboade zvonuri prelungi, mirific colorate și pictural sugestive.

Cum ni se va înfățișa, oare, Richter, data viitoare ?...

HEPHZIBAH MENUHIN, care s-a aflat, în chip fericit, printre noi, a venit să ne mărturisească încă o dată afecțiunea care o leagă, împreună cu fratele ei Yehudi, de muzica marelui nostru George Enescu și de memoria serilor de muzică petrecute, încă în copilărie și prima tinerețe, sub vibrația directă a personalității neuitatului maestru. Partenera a lui Yehudi într-una din primele și — fără îndoială — cele mai bune versiuni discografice ale **Sonatei a treia, în la minor, pentru vioară și pian în caracter popular românesc**, ea s-a alăturat de astă dată lui Ion Voicu pentru a ne restitui din nou, în întreaga ei splendoare, această capodoperă de sinteză și de deschidere de drumuri, crescută din șoapta inefabilă nu numai a cîntecului și jocului românesc, dar a însuși acestui pămînt, a acestor locuri. Se cuvine să arătăm că eminentul nostru violonist, care a inclus nu de mult în repertoriul său lucrarea, de neobișnuită complexitate și dificultate, solicitînd întreaga experiență a interpretului matur, i-a pătruns din plin structura mare și finețea amănuntului. Împreună cu Hephzibah, care a învățat de la Enescu să simtă muzica românească și să-i redea inflexiunile indicibile, ne-a făcut să ne bucurăm din plin de virtutea, rară, a lucrării, de a apărea nouă și proaspătă la fiece autentică înfățișare a ei. Înfiripările de joc din prima parte și final, dar și isonul îndelung al pianului peste care se ridică acel cînt, emoționant între toate, al cîmpiei înnoptate și vîntului nemingîiat din **Andante sostenuto e misterioso** — toate acestea au fost cu adevărat memorabile.

Hephzibah Menuhin și-a arătat și prietenia pentru talentul tînăr românesc cîntînd **Sonata a II-a** de Enescu cu Mihaela Martin, pe care și Yehudi a prețuit-o atîta la concursurile internaționale unde a triumfat ; deasemeni, și-a dovedit înțelegerea pentru operele enesciene necercetate de ea în trecut, cîntîndu-ne, alături de Gheorghe Crăsnaru, **Cîntecele pe versuri de Clément Marot**.

**Alfred Hoffman**

Orizont științific

# Literatură și istorie în sud-estul european

ÎN 1974, cînd a organizat primul colocviu de literatură comparată cu participare internațională. Comitetul Național de Literatură Comparată din cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice a propus specialiștilor două teme : una de cercetare interdisciplinară, teoretică, iar a doua de studiu asupra unui fenomen concret, anume relația dintre epoca Luminilor și Romantism. Cum s-a desfășurat acest colocviu, cititorii „României literare" au aflat dintr-o amplă relatare apărută într-un număr din luna septembrie, acum patru ani.

Cel de-al doilea colocviu și-a propus să continue și să dezvolte rezultatele pozitive obținute la prima întîlnire, care s-a bucurat de un larg ecou internațional, în mare parte datorită faptului că actele au fost editate la scurt interval în revista „Synthesis", amplu recenzată. Continuitatea a fost marcată de faptul că ambele aspecte au fost reluate, dezbaterea teoretică axîndu-se de data aceasta asupra unui aspect interdisciplinar mai restrîns, dar mai bine delimitat, anume relația dintre literatură și istorie, în timp ce aspectul concret a fost reliefat prin alegerea unei perioade net conturate, anume secolul al XIX-lea. Dezvoltarea tematicii a fost obținută prin circumscrierea întregii discuții într-o zonă geografică prea puțin investigată sub raport literar pînă acum, după cum remarca în cuvîntul de deschidere acad. Emil Condurachi, anume Sud-Estul european. La colocviu s-a alăturat, ca factor organizator, Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene care are propria sa tradiție în materie de întîlniri internaționale, dacă ținem seama că a făcut să se desfășoare, pînă în prezent, trei mari congrese internaționale și douăzeci și trei de colocvii. După cum a subliniat și președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, Mihnea Gheorghiu, în salutul adresat participanților, s-a deschis, astfel, un cîmp de cercetare dintre cele mai atrăgătoare și instructive, la întretăierea celor două activități, a Comitetului și a Asociației, pe plan internațional. Deoarece, urmărind relația dintre istorie și literatură în Sud-Estul european, apare deîndată în lumină un amplu și profund proces de transformare a vieții sociale, politice și culturale ; literatura și istoria și-au modificat conținutul și teritoriile, în această parte a lumii, sub impactul unui proces de modernizare — care a cuprins toate societățile europene —, dar și a unei lupte dramatice de afirmare independentă a unor popoare care au aflat în trecut surse pentru acțiunea prezentă. Formarea statelor naționale în Sud-Estul european, ca urmare a unor adînci reforme și a unor lupte eroice, a impus atenției lumii tradiții ancorate în realitățile trăite — culturile popoarelor sud-est europene.

SECOLUL al XIX-lea este epoca în care au apărut mari romane istorice de sub pana unor scriitori de primă importanță ca Walter Scott, Victor Hugo, Manzoni, Tolstoi ; istoria a fost evocată pe scena teatrelor și în poezie. De aceea relația nu este de simplă reflectare a realităților din trecut în opera artistică ; la rîndul ei, literatura a influențat evocarea istorică, după cum ne indică istoriografia romantică. Apoi, istoria poate fi considerată o succesiune de evenimente, după cum au înțeles-o pozitiviștii și după cum se mai înșeală și astăzi cîte un cititor al fenomenelor culturale care decretează că autorul unei cărți nu a respectat istoria, numai pentru că s-a interesat de transformările mentalului și nu de ordinea în care au fost emise acte de cancelarie. Ca și cum istoria s-ar ocupa exclusiv de cronologie. Nu redarea aidoma a faptelor din trecut este preocuparea istoriei, ci a semnificației acestor fapte ; pentru aceasta istoria face o selecție, oprindu-se la faptele relevante, la acelea care vorbesc prezentului. Trecutul nu este readus în bloc în prezent, ci numai sub chipul care atrage prezentul ; și aceasta nu pentru că el nu ar putea fi îmbrățișat în toate detaliile sale, ci pentru că doar „semnificația" interesează, răspunsul dat la întrebarea pe care o pune prezentul. Aceste chestiuni au stăruit în dezbaterile colocviului, unde s-a vorbit și de „contemporaneismul" oamenilor de azi, mai ales al tinerilor, care se interesează cu precădere de problematica prezentului și de perspective, adică de viitor. Dar s-a observat că prezentul cuprinde în sine trecutul care a transmis oamenilor de azi moduri de gîndire și de comportare ; iar acestea nu pot fi corectate și dezvoltate decît dacă prezentul are profunzime, explicîndu-ne de unde venim. De aceea istoria nu este o magazie de date, ci o sursă de viață, întrucît poate explica și corecta.

ACESTE aspecte au revenit în mai toate comunicările și în intervenții, fie pe un plan general, fie atunci cînd a fost analizată relația literatură-istorie într-o anumită cultură sud-est europeană. Mai insistent au stăruit problemele teoretice în comunicările lui Roland Mortier (Bruxelles) și Robert Shackleton (Oxford). Primul a datat lucrarea lui G. Lukács, despre romanul istoric, arătînd că ea a fost inspirată de un anume moment, astăzi depășit ; punînd în valoare părțile pozitive ale cărții lui Lukács, profesorul belgian a subliniat faptul că romanul istoric nu poate fi asimilat romanului realist, tratat pentru valoarea lui documentară. Exemplul oferit de **Ulenspiegel** al lui De Coster demonstrează tocmai faptul că un subiect vechi poate fi regîndit și refăcut, pentru a aduce în prim plan, în acest caz, lupta poporului flamand pentru emancipare. „Legenda lui Ulenspiegel este o epopee modernă a libertății, simbolizată prin eliberarea păsării din cușcă și construită, ca toate epopeele, pe o schemă maniheistă". De aceea, a conchis autorul, i se poate imputa lui Lukács că a pierdut din vedere tocmai „marea mișcare de emancipare a naționalităților, mai ales a micilor naționalități și a limbilor lor vernaculare". Considerațiile despre influența literaturii asupra istoriografiei, din partea finală a comunicării lui Roland Mortier, au fost aprofundate de Robert Shackleton care a pus în relief faptul că atît în opera lui Michelet, cît și în opera lui Macauley au fost amplificate tradițiile democratice ale epocii Luminilor, chiar dacă cei doi istorici nu au luat în considerare alte sinteze, înglobînd alte realități. A devenit, astfel, evident că **istoria** și **literatura** au dobîndit un nou conținut din momentul în care au ieșit de sub tutela retoricii și s-au îndreptat spre obiective diferite, prima aspirînd să redea trecutul „așa cum a fost el într-adevăr", chiar dacă a strivit sub date inteligența, în timp ce a doua s-a lăsat ghidată de fantezia teoretizată de romantici, construind un nou teritoriu al imaginarului. Dar ambele activități intelectuale au fost dominate de obiectivele pe care și le fixase rațiunea, anume de a restructura cunoștințele, ca urmare a politizării mentalităților ; este ceea ce numim noi „modernizarea" culturilor sud-est europene, după cum am susținut în raportul nostru introductiv.

PROBLEMATICA europeană și-a dezvăluit trăsături specifice atunci cînd a fost localizată în Grecia, de către profesorul Alekis Anghelou (Salonic), în Bulgaria, de către profesorul Penjo Rusev sau cercetătoarea Rumeanka Stanceva (Sofia) și mai ales în Turcia, după cum a reieșit din sugestivul tablou prezentat în culori vii de către profesorul B. Tuncel de la Universitatea din Ankara. Zoran Konstantinović a ridicat o problemă mai generală atunci cînd a prezentat cazul grăitor al epopeei sud-est europene, cu o formă artistică în evoluție sub presiunea fenomenului istoric. Dar multiple semnificații au fost desprinse de specialiștii străini din exemplele române : Roland Mortier a ilustrat lupta de emancipare națională cu nuvela lui Costache Negruzzi, în timp ce Robert Shackleton a citat drept cel mai bun exemplu de spirit enciclopedist pe Dimitrie Cantemir. Comunicări axate pe subiecte exclusiv românești au prezentat Mihail Fridman (Moscova), care a propus o subtilă analiză a procesului de formare a conștiinței artistice moderne la noi, și Luisa Valmarin (Roma), care a reliefat locul ocupat de fabulele lui Grigore Alexandrescu între tradiția clasică și actualitatea istorică, o operă, așadar, cu valoare exemplară. Comunicările datorate lui Valeriu Râpeanu și Pompiliu Teodor, despre legătura dintre istorie, folclor și literatură și despre etapele istoriografiei noastre au completat fericit acest tablou în care prezența română își redobîndea locul efectiv ocupat în secolul trecut. S-au adăugat intervenții, hrănite de noi date și stimulante reflexii, datorate lui Dan Hăulică, Paul Cernovodeanu, Nicolae Balotă, Paul Cornea și multor altora.

UN COLOCVIU care a fost apreciat ca încununat de succes de participanții străini : a abordat frontal o temă majoră, a adus în lumină opere nedreptățite de împrejurarea că au fost scrise în limbi de redusă circulație, a pus problema modului în care aceste opere pot fi înscrise în patrimoniul culturii universale, unde merită să figureze întrucît au dat glas unor aspirații profunde de libertate, dreptate, demnitate. Ultimul cuvînt l-a avut poezia. Și pe drept cuvînt, de vreme ce ea a înregistrat cu mai multă sensibilitate tot ceea ce a avut semnificație în desfășurarea evenimentelor din secolul trecut. La Muzeul literaturii române, după o concisă prezentare a lui Al. Oprea, participanții străini au ascultat, în măiastra interpretare a actorilor Dana Comnea, Cristina Tacoi, Sebastian Radovici, Andrei Magheru, versul lui Eminescu în limba franceză. Cuvîntul luceafărului, poeziei noastre a explicat specialiștilor că literatura nu se lasă surprinsă numai de studiul influențelor și al receptărilor, de stabilirea unor tabele sinoptice care explică în ce mod cei „mici" au ajuns din urmă pe cei „mari", ci de explorarea în profunzime a trecutului și a plămădirii gîndurilor. Este ceea ce a subliniat și Zoe Dumitrescu-Bușulenga în concluziile colocviului care s-a dovedit de o mare bogăție intelectuală. Cititorii vor avea la dispoziție textul comunicărilor în viitorul număr al revistei „Synthesis" (VI/1979).

**Alexandru Duțu**

Opinii

# Retorica poeziei

FĂRĂ număr sînt posibilitățile apropierii de artă și fiecare adaptată sensibilității și pregătirii receptorului. Iar dintre formele de exprimare artistică literatura este cea mai familiară și mai străine. În limbă, bun al tuturor, numai poeții reușesc să creeze simfonii verbale ce pun în vibrație adînci resorturi sufletești. Cuvintele nu sînt piatră, nu sînt culoare. Și totuși, din alcătuirea lor, lucruri care doar în germene sînt poetice se dezvăluie pe neașteptate subtile și incandescente. Nu mai putem spune, ca Sculptorul, că în fiecare bloc de piatră doarme o statuie și nu urmează decît să înlăturăm prisosul pentru a da la iveală opera de artă. Limba există odată cu noi și slujește spre a exprima și cele mai banale idei. Și cum puțini sînt adevărații poeți, noi, ceilalți, ne îndîrjim să aflăm arhitectura acelor mesaje lingvistice care emoționează, să descifrăm alchimia frumuseții poetice.

DIN mulțimea modalităților de investigare a fenomenului literar — tot mai diversificate în ultimii ani — și care postulează, vehement, întoarcerea la text, am ales unul dintre studiile dedicate acestei probleme de un grup de cercetători ai Centrului de studii de poetică din cadrul Universității din Liège, numit Grupul μ *).

În urmă cu cîțiva ani, Editura Univers publica **Retorica generală,** lucrarea cercetătorilor belgieni, care sistematiza figurile limbajului dînd o nouă înfățișare „desuetei" științe de **a vorbi frumos și bine.** Plecînd de la proprietatea fundamentală a discursului linear, aceea de a putea fi descompus în unități tot mai mici, analiza se rezuma la **formele** expresiei, excluzînd **substanțele,** în așa fel încît un poem putea fi tot atît de interesant ca un discurs politic. Autorii anunțau, însă, ca rezervă pentru o lucrare ulterioară, aprofundarea **etosului** figurilor, ținînd seama de faptul că efectul psiho-estetic nu depinde doar de mecanismele depistate la nivel formal.

Într-adevăr, anul trecut a apărut lucrarea promisă, intitulată : **Retorica poeziei — lectură liniară, lectură tabulară** (Bruxelles, Editions Complexe, 1977). Ea este o tentativă de identificare a structurii limbajului proprie poemului, a procedeului retoric care asigură, în principiu, crearea unei stări afective aparte. Interesul ei rezidă tocmai în căutarea organizării particulare a **formelor conținutului** după ce se va fi deosebit cu grijă ceea ce în fenomenul poetic e de natură lingvistică și ceea ce nu e, propunîndu-ni-se un **model teoretic al funcționării poemelor pornind de la mecanismul lecturii.**

Poemul este un obiect al limbajului ; prin urmare, trebuie luat în considerație în primul rînd statutul semiotic particular al limbii. Astfel că **izotopiile** (definite ca omogenitate a unui nivel dat de semnificați) ocupă aici locul primordial deținut de **metabole** în **Retorica generală.** Prin mijloace retorice, polisemia virtuală a cuvintelor e revitalizată, relațiile stelare stabilite între diferite unități dînd posibilitatea unor lecturi multiple, corelate spațial într-una finală, dinamică și coerentă, numită de autori : **tabulară.** Aceasta se stabilește în urma depistării unităților retorice **proiectate** care provin din re-citirea unor unități pe o nouă izotopie, mai profundă și mai generală, recunoscută retrospectiv. De pildă, distihul lui Paul-Jean Toulet :

**Etranger, je sens bon. Cueille-moi sans remords :**
**Les violettes sont le sourire des morts.**

poate fi citit pe patru izotopii (în măsura în care fiecare unitate sonoră trimite la mai mulți semnificați simultan) : floare, moarte, dragoste, comunicare. Acestea sînt, altfel numite, cuvintele-cheie exprimate ori subînțelese. Efectul poetic se datorește tensiunii provenite din identificările : viață/moarte, vegetal/uman, femeie/bărbat, naștere/pieire.

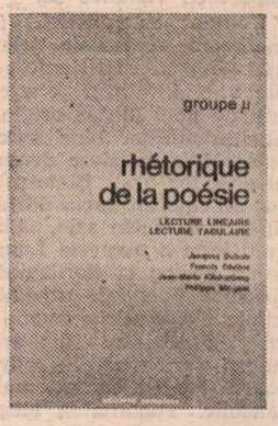
Se pot descifra astfel metafore nebănuite de o lectură inocentă, impresionistă, care caută trudnic și haotic inefabilul poeziei adeseori dincolo de limitele interpretării „cerute" de text.

Este pus în discuție și rolul izotopiilor **pre-textuale** care activează percepția polisemantică a enunțurilor unde un filolog scrupulos n-ar bănui coexistența mai multor înțelesuri. Acest pre-context derivă din sensibilitatea, formația intelectuală, cultura celui care recepteză poemul, și de aici putința citirii lui în virtual inepuizabile chipuri.

Analiza culminează cu identificarea unui **model triadic** care structurează universul oricărui poem, reductibil la trei termeni : antropos, cosmos, logos. Primii doi se pot multiplica în opoziții mai puțin generale : trecător/etern, activ/pasiv, viață/moarte etc. — termeni pe care logosul îi înglobează în actul poetic.

Lectura tabulară este, remarcam, rezultatul suprapunerii diverselor lecturi liniare și al re-lecturii, vădindu-se a fi reconstituirea percepției poetice sesizate în progresia sa.

NU ESTE de ignorat faptul că autorilor li s-a părut util să propună, în partea a doua a cărții, cîteva modele de analiză, spre a completa demersul teoretic principal. Alegerea textelor pornește de la un poem medieval




și ajunge la o foarte recentă caligramă. Abordarea sistematică și fără prejudecăți ori inhibiții a textului deschide căi pentru apropierea de esența fenomenului literar, indicîndu-se totodată, cu generozitate, alte piste ce urmează a fi explorate.

Este locul să menționăm luciditatea autorilor care mărturisesc : **conform definițiilor noastre, vom fi în măsură să recunoaștem un poem, dar nu vom fi foarte avansați în ce privește decizia dacă un poem e mai bun decît altul,** exprimîndu-și chiar îndoiala că se vor stabili cîndva visatele reguli infailibile ale frumuseții.

Lucrare de prim rang, **Retorica poeziei** se evidențiază nu numai prin calitatea contribuției la limpezirea confruntării cu textul poetic, propunînd un soi de „strategie" seducătoare a abordării (cum problemele puse în discuție nu sînt noi, pe autori îi preocupă tocmai sistematizarea conceptelor vehiculate adeseori confuz), dar și prin eleganța și sobrietatea expunerii. Relevante sînt și grija de a rămîne mereu în limitele obiectivității dar și aceea de a depăși barierele terminologice prin variate exemplificări.

Frecventele referiri la opiniile unor personalități din domeniul lingvisticii și criticii literare, al stilisticii literare, al stilisticii ori semioticii (printre care Solomon Marcus și Emanuel Vasiliu) stabilesc locul și valoarea riguroaselor teoretizări ale Grupului μ în contextul cercetărilor menite a defini specificul literaturii.

**Doina Rodina**

*) Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet

Cartea străină

# Melosul toamnei

NU NI-L PUTEM ÎNCHIPUI pe poetul Áprily Lajos tînăr, o lumină blîndă, tomnatică, lumină ce se furişează printre beznele compacte pare să-i aureoleze chipul. Firește, nu este vorba de omul Áprily, profesorul încă tînăr din Aiud, nici de bătrînul poet retras în căsuța lui de țară din Vişegrad, ci de acel model al Liricului pe care-l închipuie versurile sale Dacă am încerca să formulăm o definiție — inevitabil schematică, deci mutilatoare — a acestui model, am găsi-o pe aceasta : un elegiac al melancolicelor desfătări ale tîrziului autumnal.

Áprily Lajos îşi intitula primul volum (publicat în 1921), **Elegie rustică.** În chiar poezia-prolog a acestui ciclu, în **Dedicație,** întîlnim o evocare a farmecului toamnei, a sigiliului pe care anotimpul împlinirilor şi al stingerii totodată, timp antinomic prin excelență, îl așează pe un destin. „Şi-acum dă-mi sufletul — o cupă / ce vinul verii-l mai păstrează, / pe care vraja blîndei toamne, / discretă purpura-şi așază". De la această invocare pînă la acordurile finale ale unei poezii savant orchestrate, ca un bas continuu, **tomnaticul** îşi va face auzit melosul, în cîntarea acestui poet. Într-un catren tîrziu — cu care se încheie bogata culegere din poeziile lui Áprily în tălmăcirea filologic şi artistic desăvîrşită a lui Petre Şaitiş — întîlnim din nou evocarea luminilor piezişe, întîrziate, prelungi, ale toamnei. „Un fulger — dar ce slabă-i e lumina, / un ultim semn al verii care pleacă, / asemeni ultimei iubiri tîrzii / ce-şi scapără scînteia ei săracă" **(Octombrie).**

Prezența aceasta obsesivă a autumnalului nu semnifică doar o fixație în perimetrul unui anotimp privilegiat, reluarea unor motive, a unor topoi ale timpului crepuscular, nici o anume sensibilizare timpurie şi statornică mai apoi pentru amestecul de lumini şi umbre al unei toamne sentimentale. Áprily Lajos este structural un poet **tîrziu.** Nu întîrziat, nu aparținînd amurgului unei maniere a poematizării ci structural **tîrziu,** așa cum radical **tîrzie** este natura liricii unui Al. Philippide. Aceasta înseamnă că abundența motivelor asociate „toamnei" în versurile liricului maghiar sînt simptomatice pentru structura imaginarului ei, ca şi pentru poziția vizionarului în raport cu viziunea sa.

„Tîrzie" este, astfel, filtrarea elementelor senzoriale ale unei naturi agreste prin experiențele cărturărești, ale unei idealități clasice. A conjuga trăirile unei **physis** originare cu **mitos**-ul clasicităților bine asimilate, aceasta este o întreprindere demnă de un poet al epocilor tîrzii. Şi totuşi, Áprily Lajos nu este un **poeta doctus,** un alexandrin. Bucolicele sale, „idilă apusă" — cum bine o numeşte Láng Gusztáv într-un prolog la florilegiul românesc al liricelor poetului maghiar — nu au nimic din grația convențională a jocurilor campestre. din artificiile unei naturi poematizate. Áprily e un sensual foarte rar exuberant, mai adesea melancolic. Tonalitatea elegiacă îi convine mai mult decît oricare alta. Un lamento subtil se strecoară, fără patos, discret, printre sonurile, altfel virile, ale cîntării sale. Lamento al celui care a cunoscut de timpuriu prețul devenirii, al trecerii. Dacă nu exclamă ca şi poetul antic : „eheu fugaces..." nu este pentru că n-ar şti prea bine ce înseamnă în trup, în simțire „labuntur anni", ci pentru că nu-i convine exclamația, tonul jaculatoriu. Preferă semitonurile, penumbra, amurgul, invocările umbrelor evanescente ! O **Elegie rustică** se deschide cu versurile : „Voi care-n umbra de arin dormiți, mă recunoaşteți, da ? Priviți, sînt eu. / Ce mult de-atuncea-i, Doamne, v-amintiți, / cînd trezi erați şi zîmbitori mereu !" Asemenea alunecări în timpul pierdut, într-o natură revolută sînt frecvente în lirica aceasta a aducerilor aminte. Poetul e încă tînăr şi, deja, e încărcat ca un stup umbros de mierea densă a memoriei. Registrul nu prea larg, dar cu atît mai fidel păstrat al unei naturi familiare poartă înscris în el urmele rememorărilor. Trăirile se conjugă, se întrepătrund, îşi corespund. Acelaşi Láng Gusztáv remarcă cu finețe că în lirică această relație dintre semn şi semnificație, comună pînă la trivialitate, este înlocuită prin corespondențele baudelairiene dintre simbol şi experiență.

Melosul autumnal este întreținut prin figurile absenței. Prezentul este mereu străpuns, traversat de regretele, de jindul, de nostalgiile care implică golul, lipsa. „Aceste dimineți cețoase, vai, / cînd dorul jindulește după vară!" **(Septemorie).** Ca niște embleme ale dorului, păsări heraldice traversează spațiul poetic : „Înspre pădurea veche, seculară, / un corb se-ndreaptă somnoros, încet" **(După sitari).** Dar reveria aceasta a absenței implică nu numai jindul, nu e doar acel **Wunschtraum** care proiectează bucurii paradisiace, ci şi teama, anxietatea, acel **Furchtraum** în care apar amenințări nelămurite. Înfiorări thanatice, inițieri în spațiul morții în netimpul tăcerii sînt printre acele **locuri** ale poeziei lui Áprily Lajos în care aceasta își relevează o față abisală. Tocmai în **infernalii** apare aspectul nonconfesiv al acestei lirici. Nimic din romanticele complaceri în oroare, din estetismul moroid al unei voluptăți a morții. Aerul se purifică în spațiul auster şi viziunea devine sentențioasă : „Ce negru-n Acheron nisipu-i : / Haemon, eu trebuie să mor" **(Antigona).** Mitul oedipian îl preocupă pe poetul care publică, în 1957, în volumul **Fumul lui Abel,** drama în versuri **Oedip în Corint** şi care revine nu o dată asupra figurilor tragice ale mitologiei antice. Moartea pare uneori învesmîntată în falduri, închisă între blocuri de marmură şi puțin poate înălțată pe cothurni. „În amintirea lui Ady", poetul scrie în poezia **Patrocle dormind :** „El insulă-i păcii şi morții, aici, / tronînd peste valuri, pe țărmii ahei — / liman e de marmoră-n care, pe veci, / tăcerea lăsatu-şi-a-ancora ei".

Moartea stîrneşte parcă, dincolo de neantul emanînd anxietate, o fervoare vitală ce-şi află întruchiparea în superbe imagini ale naturii sălbatice, originare. Domesticită, **physis** comunică şi se redeşteaptă la contactul — fie şi îndepărtat —cu aorgicul. Astfel **Cerbul din Irişoara,** crescut printre viței, care tresare cînd aude din munții încețoşați „un muget lung de cerb". „Natura" aceasta a spațiului imaginar proiectat de Áprily nu este deosebit de fecundă, în forme şi figuri. Mişunul jivinelor este redus la cîteva specii printre care cerbul e, fără îndoială, cel mai mirific. Căprioare trec, şi cîte un cîine, puțini arbori şi cîteva gîşte sălbatice ori sitari. Natura transilvană (în sumbru-strălucitoarele toamne transilvane) domină. „O, trista elegie din Făget e / ca dragostea, ca moartea de frumoasă" — citim în **Plimbare în Octombrie.** Această antică **physis** are o dublă viață : aceea a senzorialului răspunzînd simțurilor nemijlocit, şi aceea a spiritualului răspunzînd spiritului. Printre florile din vale, sub bolta străbătută de sitari se aud strigăte stranii, fîlfîie steaguri negre, şi mitice figuri îşi retrăiesc iarăşi şi iarăşi patosul sempitern. Laokoon şi Antigona, sau Oedip printre bîtlani muți, căprioare sperioase şi stoluri albe de hulubi, asocierile acestea nu ne sînt necunoscute. Sînt asocierile fundamentale, originare ale sufletului nostru ca şi ale spiritului nostru hrănit de albinele memoriei clasice.

Şi ale cuvîntării riguros-armonioase. Poetul cunoaşte un singur refugiu : în cuvîntul poetic. Desigur, nu-i rămîne străină anxietatea versului („Sînt versul îngrozit ce se-nfioară / de sînge, de pîrjol ce-aduce moarte. / Să fiu pieirii osîndit eu nu pot, / căci un mesaj am de trimis departe" **(Versul care se salvează).** Rămîne, transcenzînd orice teamă, efortul celui care **sapă mereu** spre **taina sa.** O taină e mereu prezentă, ca un „glas surd, din adînc", ca şi „scrisul invizibil", în această poezie. Dar nu acestea **fac** lirica lui Áprily ci un **nisus** al formei desăvîrşite, întrezărită în arta făurarului în aur, strămoş al poetului. În verbul poetului român, al excelentului tălmăcitor Petre Şaitiş — arta aceasta ne e transmisă întreagă.

**Nicolae Balotă**

# Lirică din Republica Democrată Germană

## Johannes Bobrowski

### Cîmpia

**Lacul.**
**Lacul. Lacul cu**
**țărmurile răscolite. Pe sub**
**nori — albatrosul,**
**albă sclipire**
**milenară.**
**Laolaltă cu vîntul**

**am coborît încoace. Aici**
**voi trăi. Am fost vînător**
**în munți, dar m-a vînat**
**iarba.**

**Învață-mă, iarbă, să vorbesc**
**învață-mă**
**să mor şi să ascult, să ascult**
**veşnic, şi să vorbesc, piatră,**
**să tac**
**învață-mă să amuțesc, şi apa,**
**nu mă întreba, şi vîntul,**
**despre nimic,**
**despre nimic, şi vîntul.**

## Jo Schultz

### Vişinul

**Jertfa războiului —**
**vişinul schilodit.**

**În albă dantelă**
**primăvara,**
**în explozie roşie**
**vara.**

**Umpli coşurile**
**vieții**
**cu roadele tale.**

**Celor ce au crezut**
**în tine,**
**nu le-ai dat voie**
**să moară.**

**Jertfa războiului —**
**vişinul schilodit.**

**Veşnica dulceață**
**a victoriei**
**asupra groazei,**
**asupra morții.**

## Ulrich Velkel

### Construcții noi

**Noi am încins cu brîie orașul.**
**Unde se-nghesuiau căsuțe**
**mărunte,**
**acum înălțăm**
**luminoase, solide clădiri**
**ale unei noi vieți.**
**Astfel vorbesc noile zidiri:**
**cu glasul conductelor**
**pe limba uriașelor blocuri**
**dintre care răzbeşte**
**şopotul frunzelor ;**
**arborilor le trebuie**
**ani şi ani spre a ajunge**
**la al treilea etaj ; iar antenele**
**ajung pînă la cer.**
**Astfel vorbesc casele...**
**În îmbrățişările lor e vechiul**
**oraş.**
**Ele cresc sub noile zări...**
**În curînd**
**spre soare de-aici vor zbura**
**zîmbetele copiilor.**
**Încins e oraşul**
**cu brîie de gînduri.**

## Eva Strittmatter

### Gînd

**Mă gîndeam, în lumina**
**zorilor,**
**Să mă reîntorc la țărmurile**
**mării.**
**Ca soarele, ca zăpada, ca**
**vîntul,**
**vreau să-mi pun la încercare**
**iubirea,**
**Şi, lacom adulmecînd aerul**
**săratelor mări**
**să simt aroma vieții**
**despre care ştiu atît de**
**puțin...**

Traduceri de **ANATOL GHERMANSCHI**

150 de ani de la nașterea dramaturgului

# Henrik Ibsen și fotografia

În 1860, perioadă în care lucra la Peer Gynt

Ibsen vizitat de turiști englezi (caricatură din „Vikingen", 6 august 1898)

ARTIȘTII tuturor timpurilor au consemnat și consemnează fiecare nou pas al civilizației. Literatura și artele plastice, ca moduri de manifestare artistică deosebit de concrete, cercetate în evoluția lor, pot pune la dispoziția istoricului o foarte fidelă oglindire a progresului tehnic și a creșterii civilizației pe pămînt. Uneori, creatorii de artă au contribuit direct, ca inventatori, la îmbunătățirea vieții materiale a societății ; ne gîndim, de pildă, la Leonardo da Vinci, sau, ca generatori de idei noi, la Jules Verne. De cele mai multe ori, ei au contribuit indirect la evoluția vieții sociale, fie acuzînd starea de înapoiere a organismului social contemporan lor, cum este cazul unui Charles Dickens sau Emile Zola, fie căutînd soluții (mai mult sau mai puțin utopice), după cum s-a întîmplat cu Thomas Morus, Cyrano de Bergerac ori J. Swift. Întotdeauna, însă, ei au salutat cu entuziasm orice nouă descoperire, contemplînd-o cu adîncă satisfacție, lăudînd-o, popularizînd-o. Nu afirmăm că scopul lor a fost unul de tip publicitar, ci că entuziasmul lor i-a îndemnat, poate chiar în chip inconștient, să fie întotdeauna promotorii noului, să înțeleagă din prima clipă avantajele deduse de omenire din orice nouă născocire tehnică a minții omenești, să lupte, alături de oamenii de știință, cu mijloacele proprii lor, la instaurarea unei vieți mai bune pentru un număr tot mai mare de oameni lipsiți încă, în epoca respectivă, de satisfacerea multor necesități ale traiului de zi cu zi. Este suficient să amintim interesul unui compozitor ca Arthur Honegger pentru trenuri (ne referim la lucrarea sa simfonică **Pacific 231**), al unui poet, desenator și om de teatru, ca Jean Cocteau care publică **Mașina de scris**, ori la un romancier ca Thomas Mann care descrie, uluit, misterul și poezia radioscopiilor.

Aceste gînduri ne sînt sugerate de faptul că anul acesta se împlinesc 150 de ani de la nașterea poetului, dramaturgului și criticului norvegian Henrik Ibsen, autorul a numeroase drame sociale și filosofice care au contribuit (și ele) la îmbunătățirea raporturilor sociale din patria sa și au stimulat tendințele reformiste ale unui Bernard Shaw în Anglia.

Henrik Ibsen (1828—1906) s-a înscris printre primele genii ale omenirii hotărîte să salute cu vigoare nașterea și răspîndirea fotografiei. Nu întîmplător, într-un articol scris, citit și uitat în grabă (deși lucrul este foarte posibil ; nu am putut-o verifica), ci punînd fotografia în centrul uneia dintre cele mai zguduitoare drame sociale scrise de el : **Rața sălbatică.**

Piesa **Rața sălbatică** este în întregime un rezultat al meditației asupra universului fotografiei. Nu își alege Hialmar Ekdal meseria de fotograf ca mijloc de existență ? Soția și fiica sa nu practică, alături de el și chiar mai mult decît el, aceeași meserie ? Nu visează Hialmar la o invenție ce să dea fotografiei statut de artă ? (El, ca personaj, nu înțelegea calitatea de artă a fotografiatului, pe care recentul mijloc tehnic de întipărire a imaginilor o avea de pe atunci în germene și pe care deceniile următoare urmau să o dezvolte pînă la o înflorire concurînd, într-o perioadă, pictura). Jocul tragic desfășurat între această familie și prietenul din tinerețe al lui Hialmar, apărut din senin să îi tulbure acestuia echilibrul, nu constituie o punere în scenă a tensiunii inerente vieții cînd se revelează faptul că aceasta poate fi interpretată în două feluri simultan opuse, că poate avea două fețe inverse, o tensiune asemănătoare celei dintre negativul și pozitivul potențial într-un clișeu fotografic ? Căci Hialmar nu cunoștea, pînă la sosirea lui Gregor Werle, decît „pozitivul" vieții sale, aspectul luminos, confortabil. Prin eforturile subterane ale celui din urmă i se va dezvălui „negativul", baza concretă a acestui „pozitiv", minciuna — temei al existenței familiei sale. Însuși faptul că Werle, industriașul, tatăl amicului său și fostul stăpîn al soției lui, vinovatul decăderii tatălui său, autorul moral al morții viitoare a fiicei lui, însuși Werle, spuneam, atunci cînd îi sugerează fotografia ca o posibilitate de cîștigare a existenței, nu introduce, în viața lui Hialmar, o sinistră ironie, îndemnîndu-l către o artă dedicată realului și numai realului, atunci cînd el, Werle, îi ascundea realitatea ? Iar faptul că înainte de căsătoria cu el, Gina Ekdal se specializase în retușul fotografic (pe cînd încă întreținea o legătură condamnabilă cu bătrînul proprietar de uzine) nu este și el o structură a unei triste ironii, rolul ei fiind să „retuseze" crimele nemărturisite ale stăpînului său ? Nu scriem un studiu de analiză literară, pentru a ne putea îngădui să insistăm în continuare asupra altor elemente din dramă concurînd la sugerarea directă sau indirectă a universului fotografic. Totuși, socotim că cele spuse pînă acum sînt suficiente pentru convingerea cititorului cît de puțin cunoscător al tainelor fotografiei.

O ALTĂ lucrare a lui Henrik Ibsen ne întărește credința că fotografia a însemnat pentru marele dramaturg norvegian mult mai mult decît un element arhitectonic literar întîmplător. Este vorba de poemul dramatic **Peer Gynt.** Către finele operei, un personaj straniu i se adresează lui Peer :

„Descoperirea de recentă dată,
Făcută în Parisul inventiv,
Cu ajutorul razelor solare,
Arată că o poză două imagini are,
Numite : pozitiv și negativ.
Imaginea din urmă pare a fi pe dos :
Negrul e alb, iar albul e negru-ntunecos,
Și ageamiii o privesc urît.
Asemuirea însă e-n ea, și n-ai decît,
Cu-ndeminare să o dai pe față.
Dacă un suflet s-a pozat în viață
În negativ, clișeul nu-l rupi
și nu-l arunci.
Mi se trimite mie și, cînd îl am, atunci
M-apuc să-l spăl, să-l curăț,
cu artă migăloasă
Și să-l expun la aburi de pucioasă.
Pînă rămîne-n poză figura dimpotrivă,
Adică-nfățișarea numită pozitivă.[1])

Acest fragment în versuri poate fi înțeles conform mai multor niveluri de aprofundare. Din punct de vedere documentar, el consemnează „descoperirea de recentă dată făcută" la Paris. Rareori se întîmplă ca un artist să întocmească un certificat de naștere al unei invenții atît de precis. Numai entuziasmul scriitorului nordic pentru fotografie l-ar fi putut îndemna să pună în stihuri o informație ca aceasta, total lipsită de poezie, reprezentînd, însă, un eveniment al științei aplicate. În continuare, sînt puse la dispoziția publicului noi date documentare, anume privitoare la tehnica fotografiatului. Rolul esențial al luminii („cu ajutorul razelor solare"), cele două aspecte prin care trece o imagine fotografică („pozitiv și negativ"), ce înseamnă un „negativ" (imaginea [...] pare a fi pe dos : / negrul e alb, iar albul e negru-ntunecos"), reversibilitatea clișeului negativ („asemuirea însă e-n ea, și n-ai decît, / cu-ndeminare, să o dai pe față"), procesele de laborator și rolul substanțelor chimice în «revelare» — desigur, pe scurt („m-apuc să-l spăl, să-l curăț, cu artă migăloasă / și să-l expun la aburi de pucioasă, / pînă rămîne-n poză figura dimpotrivă, / adică-nfățișarea numită pozitivă"). Informațiile, dacă nu ar fi dispuse în versuri, dacă ar avea o topică mai firească, dacă ar fi puțin mai precise atunci cînd este vorba de procesele de laborator, ar putea să își afle locul într-o publicație științifică de popularizare. În nici un caz nu acesta va fi fost scopul redactării fragmentului de către Henrik Ibsen.

Pentru o pătrundere în adîncul lui se cuvine să reamintim cititorului că el deschide finalul poemului dramatic și să adăugăm că este o replică a celui mai straniu personaj al piesei, reprezentînd însăși forța destinului, adresată eroului Peer Gynt, aflat la sfîrșitul încercării sale de cucerire a lumii. Personalitatea lui Peer Gynt este, într-adevăr, rezumată în acest citat. Peer Gynt pășește în viață ca un creator neobosit de metafore. El este un poet înnăscut. Nu numai că mintea lui scornește metafore clipă de clipă, dar personajul se confundă atît de mult cu cele gîndite de sine încît trăiește în lumea metaforică visată ca într-o nouă realitate proprie lui. Ce înseamnă o metaforă ? Suprapunerea celor doi termeni ai unei comparații într-un tot unitar, termenul cu care se compară devenind, astfel, o întregire a termenului de comparat. În decursul existenței sale, pragmatismul cîștigînd treptat sufletul eroului, gîndirea metaforică își pierde încetul cu încetul poezia, devenind o simplă fabrică de minciuni a unui individ ahtiat după bani, poziție socială, putere. Astfel, Peer Gynt pătrunde într-o nouă trăire stilistică. Cerem îngăduința cititorului pentru un scurt popas lămuritor (din punct de vedere psihologic). Diverse cercetări ne-au convins că pentru a putea construi voluntar o figură de stil trebuie mai întîi să o poți reprezenta în baza unor percepții. Reprezentările noastre uzuale sînt conforme logicii. Figurile de stil nu sînt rezultatele unor procese logice. Nu este logic să afirmi : „văd muncitorul român defilînd pe străzi" și prin aceasta să înțelegi o masă de demonstranți fără sfîrșit. Totuși, figura existînd și putînd fi înțeleasă de către oricine, la originea ei trebuie să existe un alt proces al gîndirii decît cel logic, anume unul metonimic (figura noastră este o metonimie). Am dezvoltat această teorie în teza noastră de doctorat[2]), ajungînd la întemeierea **stilisticii antropologice**, știința al cărei scop este cercetarea gîndirilor stilistice și al rolului lor în cunoaștere și în existența umană. Una dintre aceste gîndiri este cea dihotomică-antonimică, ce percepe realitatea ca avînd două aspecte simultan opuse (capul și pajura monedei sînt opuse unul celeilalte fără a putea fi despărțite vreodată). Studiile publicate de noi[3]) pot da celui interesat mult mai multe detalii. Dar, ca să ne întoarcem la Peer Gynt, trăirile sale de om matur sînt dictate tocmai de către această gîndire, ca o evoluție negativă a gîndirii metaforice. Se înfățișează, în Africa, drept profet, rămînînd ceea ce este în acea clipă : un biet om ruinat ; îmbracă straie femeiești, rămînînd ceea ce este : un bărbat îndrăgostit ; se dă drept stăpînul iubitei sale dar îi întinde acesteia biciul cu care să-l conducă ; este decretat de către un psihiatru înnebunit drept singurul om cu capul pe umeri, atunci cînd acțiunile sale contrazic fără întrerupere această definiție ș.a.m.d. În toate aceste structuri regăsim o tensiune familiară nouă : aceea dintre „negativ" și „pozitiv". Iată pricina pentru care motivul clișeului fotografic și al revelării lui apare în piesă în punctul culminant. Mai mult, pasajul citat de noi constituie însăși cheia personajului care se înfățișează cu o imagine care „pare a fi pe dos", cum spune autorul ; „asemuirea însă e-n ea : «Un suflet» (Peer Gynt) s-a pozat în viață / în negativ". Vorbitorul făgăduiește să scoată la lumină „figura dimpotrivă, / adică-nfățișarea numită pozitivă". Henrik Ibsen nu putea descoperi un alt fenomen decît cel fotografic care să traducă mai fidel personalitatea dihotomică-antonimică a personajului, adică personalitatea lui cu două chipuri simultan opuse, demonstrată pe tot parcursul poemului dramatic. Căci, „o poză două imagini are, / numite : pozitiv și negativ."

Dacă în **Rața sălbatică** autorul aplică sensurile dobîndite din meditația asupra artei fotografice la evenimentele grupului social burghez și la căutarea adevărului ascuns de o societate bolnavă (împotriva căreia dramaturgul norvegian s-a ridicat în numeroase rînduri), în **Peer Gynt** meditația sa asupra aceleiași arte îi îngăduie o forare a personalității individuale, fără precedent în opera lui ; mai mult, el demonstrează și o cunoaștere practică temeinică a tehnicii și teoriei fotografice, fără de care, desigur, nu ar fi putut folosi fotografia ca simbol în cele două capodopere.

**Mihai Rădulescu**

---

[1]) Acest citat este preluat din Henrik Ibsen, **Peer Gynt**, București, 1971.

[2]). **Gîndirea dihotomică-antonimică în tragediile shakespeariene**, în manuscris. Redactată sub îndrumarea acad. prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

[3]). Mihai Rădulescu, **Tragedia cunoașterii : Othello**, în „Limbile moderne în școală", 1973, p. 67 ; **Gîndirea dihotomică-antonimică în literatura elisabetană**, în „Limbile moderne în școală", 1975, p. 111 și **Stilistica antropologică. O aplicație : Gîndirea dihotomică-antonimică**, în „Revista de istorie și teorie literară", 1975, nr. 4, p. 487.

# Meridiane

## Locul lui Ignazio Silone

● Se știe că în noaptea de 23 spre 24 august a fost anunțată în Italia moartea (la vîrsta de 78 ani) a cunoscutului prozator Ignazio Silone. Presa culturală europeană încearcă actualmente a-i fixa locul în cadrul literaturii mondiale contemporane. Problemă dificilă — pare a afirma „Les Nouvelles littéraires" nr. 2 651, într-un articol semnat de Enrico Fulchignoni. Căci, considerat, de către unii, „egal cu Faulkner sau Camus", alții pledează pentru o situare în mediul cultural specific în care a trăit, prin raport, pe de o parte, cu Lampedusa sau Svevo, pe de alta, cu Malaparte. „Prin atitudinea lui, scrie autorul citat, în timpul celor 20 de ani de fascism poziția politică a lui Silone a fost aceea a unui adversar ireductibil al regimului". Ca atare, nu numai că difuzarea operei i-a fost interzisă de către cenzura fascistă, dar chiar orice fel de comentariu critic. De ce? Pentru că Silone, ca militant al mișcării muncitorești italiene, a făcut și din operele sale literare — **Fontamara** (1930), **Pîinea și vinul** (1935), **Sămînța sub zăpadă** (1933), urmată de eseul **Școala dictatorilor** — un veritabil „complex de rezistență antifascistă". După căderea fascismului, Silone e ales membru al Adunării constituante, iar în 1946 asumă direcția ziarului „Avanti". Dar, nu peste mult, decepționat de „combinațiile parlamentare", el se consacră exclusiv literaturii. Rînd pe rînd, publică **Un pumn de dude** (1950), **Taina lui Luca** 1956), **Vulpea și cămila** (1959) ș.a. Adică tot atîtea opere, pe-alocuri contradictorii, care l-au făcut pe un Guido Piovene să scrie despre Silone: „Acest om a fost unul din rarii noștri scriitori dotați cu măreție". Rămîne ca viitorul să „fixeze" locul exact al lui Silone în ierarhia literaturii universale.

## Franța fantastică 1900

● O antologie (totalizînd 440 pag., întocmită de Michel Desbruères și apărută la Editura „Phebus") își propune să arate adevărata față a anilor de la începutul secolului nostru în Franța sau Belgia. Este — încă — epoca „prelungirii lui Zola", dar nu mai puțin a acelui Grand-Guignol în care un Gaston Leroux realizează mari succese cu **Omul care a văzut pe dracul**, dar, totodată, în care s-au afirmat un Catulle Mendès, un Henri de Regnier (cu ale lui nuvele fantastice), după cum este epoca începuturilor unui Rosny Ainé care creează literatură științifico-fantastică... avant la lettre.

## „Kandinski și ea"

● Este titlul cărții apărute la Ed. Flammarion, în 288 pag. și semnate de Nina Kandinski, văduva celebrului artist al cărui nume îl poartă. Urmînd exemplul cărților semnate de Nadia Léger, Marcelle Marquiet sau Alice Derain, care au consacrat cărți de amintiri asupra tovarășilor lor de viață, Nina Kandinski se concentrează asupra grijii — „principale" — de „a conduce" menajul (unui mare artist) cu multă constiinciozitate, de a se îngriji de o masă bună, zilnic, și, mai ales, de a nu-l stinghéri în relațiile sale profesionale. Soția lui Kandinski revelează, totodată, că în 1933, cînd, încă nu celebru, pictorul s-a stabilit la Paris, „pictorii francezi cei mai eminenți, deși știau perfect că el a deschis o nouă eră în pictură, s-au ținut totuși în rezervă".

## Expoziții

● Printre numeroasele expoziții ce se vor deschide în ultimul trimestru al anului 1978 la Paris — „Eterna față a Indiei" la Petit Palais, „Caligrafia și diversele forme ale meditației japoneze" la Muzeul artelor decorative, o expoziție consacrată artei poștale la Muzeul artelor și tradițiilor populare — se află și cea consacrată uimitoarei trinități a fraților Le Nain, pictori ai mizeriei oamenilor din popor, ai unei Franțe profunde, tablourile semnînd uimitor cu secvențe din cinematograful neo-realist.

## La „Shakespeare Company"

● Celebra formație teatrală engleză The Royal Shakespeare Company pregătește prezentarea unei comedii scrisă de Mary O'Malley și intitulată **Atenție!... vom avea necazuri.** Premiera va avea loc la 16 noiembrie la teatrul Warehouse din Londra. Mary O'Malley s-a afirmat cu piesa **Cîndva catolic**, care i-a adus în 1977 două premii „pentru cea mai promițătoare autoare dramatică".

## O colecție de artă modernă

● Muzeul Villa Malpensata din Lugano prezintă peste 100 de opere din colecția de artă modernă Thyssen-Bornemisza. Semnate de maeștrii principalelor curente artistice ale secolului 20, între care Picasso, De Chirico, Klee, Braque, Bacon, Moore etc., lucrările expuse reprezintă, după opinia criticilor de specialitate, o veritabilă antologie a picturii din prima jumătate a secolului 20. În fotografie: **Dansatorul negru** — pictat de Picasso în 1907.

## Festivalul de cinema de la New York

● Cel de la XVI-lea festival de cinema de la New York a început la 22 septembrie și va lua sfîrșit la 8 octombrie. Între alte filme, în „premieră mondială": **Blood Brothers**, realizat de Robert Mulligan, **American Boy**, al lui Martin Scorsese, și **The Nedding** al lui Robert Altman. (În imagine, M. Scorsese).

## Pe lista patrimoniului mondial

● Printr-o decizie adoptată de UNESCO, 12 situri culturale sau naturale din șapte țări au fost înscrise pe lista patrimoniului mondial, considerîndu-se că merită a fi conservate spre folosul întregii umanități. Este vorba de catedrala din Aachen (R.F. Germania), parcul național istoric din Anse în Meadows și parcul național Nahanni (Canada); orașul istoric din Quito și insulele Galapagos în Ecuador; parcul național Mesa-Verde (Colorado), cel din Yellowstone (Wyoming) în S.U.A.; bisericile rupestre din Lalibela și parcul național din Simien (Etiopia); ansamblul istoric urban și arhitectural din Cracovia, minele de sare din Wieliczka (Polonia), insula Gorea (Senegal).

## Muzeu al literaturii la Odessa

● Printr-o recentă hotărîre a Ministerului Culturii al R.S.S. Ucrainiene s-a hotărît înființarea unui Muzeu al literaturii la Odessa. Noua instituție va avea sediul într-una din cele mai frumoase clădiri ale orașului — fostul Palat Gagarin. Printre exponatele colecționate pentru fondul muzeului se află piese ce au aparținut unor scriitori ruși și sovietici care s-au născut ori au locuit chiar vremelnic la Odessa, printre care Pușkin, Cehov, Gorki, Bunin, Babel, Kataev etc., precum și documente de la scriitori străini care au vizitat orașul: Adam Mickiewicz, Mark Twain, Theodore Dreiser, Henri Barbusse etc.

## Un scriitor nigerian

● În editura italiană Jaca Book a apărut recent romanul scriitorului nigerian Nguagi wa Thionglo, **Un grăunte de grîu.** Scriitorul a mai fost prezent în librăriile italiene cu volumul **Norii devastatori se destramă.** Prin scrierile sale, Thionglo contribuie la dezvoltarea conștiinței naționale a poporului său, ajutîndu-l să-și definească propria identitate spirituală și morală.

## Semicentenarul unei piese

● „O piesă a naibii de bună!". Aprecierea este a lui Bernard Shaw, iar piesa, **Cupa de argint**, a fost scrisă de dramaturgul irlandez Sean O'Casey, cu 50 de ani în urmă, fiind considerată drept una din cele mai puternice opere antirăzboinice ale dramaturgiei contemporane occidentale. Cu prilejul semicentenarului piesei, revista americană „Sean O'Casey Review" a publicat un amplu articol înfățișînd istoria scenică a acestei piese de mare actualitate și în zilele noastre.

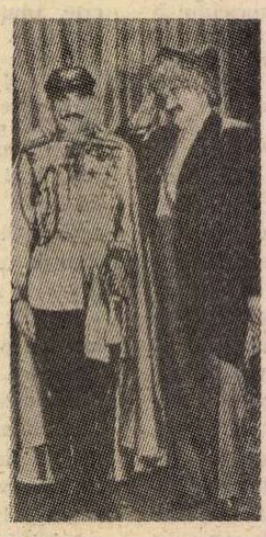
## „Henry Miller par lui-même"

● Apărută sub egida Editurii Stanké (în 202 pagini), această carte, avînd ca autor pe Robert Snyder, e considerată de „Nouvelles littéraires" doar ca „scriptul" unui film de acum 12 ani, în care celebrul autor apare într-o serie de „secvențe foarte neplăcute". Altfel spus — din indiscrețiile publicitare atît de obișnuite, în lumea fără scrupule a cîștigului cu orice preț (chiar cu acela al detractării unui mare scriitor).

## Pentru Pablo Neruda

● Cu prilejul comemorării morții lui Pablo Neruda (23 septembrie 1973), teatrul La Comédie du Havre din marele oraș portuar al Franței reia prezentarea **Cîntecului general** al marelui poet chilian. Adaptarea pentru scenă este semnată de Marc Normant. Trei actori interpretează acest **Cîntec general**, acompaniați de muzică populară sud-americană. Spectacolul va fi prezentat și la Paris, în a doua jumătate a lunii octombrie, la Théâtre Essaïon.

## Biografia lui Herman Mankiewicz



● Cunoscut îndeosebi prin colaborarea sa cu Orson Welles la scrierea scenariului pentru filmul **Cetățeanul Kane**, Herman Mankiewicz, fratele mai mare al celebrului regizor Joseph Leo Mankiewicz, figurează în istoria Hollywoodului ca o personalitate pe cît de multilaterală pe atît de controversată. Scenarist, dramaturg, critic teatral, uneori actor, el a fost unul dintre fondatorii prestigioasei reviste de cultură „The New Yorker" și un participant constant la dezbaterile de la „Algonquin Round Table", fiind în același timp cunoscut pentru prezența sa plăcută și plină de haz la petrecerile din metropola cinematografică. Viața, activitatea și spiritul său sînt reconstituite de Richard Meryman în volumul recent apărut la editura Morrow sub titlul **Mank: The Wit, World and Life of Herman Mankiewicz.** Fără a rezolva controversa cu privire la cît de mult din scenariul pentru **Cetățeanul Kane** a fost scris de el (în 1971, Pauline Kael a avansat ipoteza că H. Mankiewicz l-ar fi scris în întregime), autorul cărții înclină a crede că este vorba de o contribuție prezentînd, în procente, cam 60 la sută din întreg. Și îl citează pe Orson Welles însuși, care ar fi spus: „Scenariul îmi seamănă mie atunci cînd figura centrală în scenă este Kane. Și îi seamănă lui Mankiewicz atunci cînd alții vorbesc despre Kane. Și nu sînt deloc sigur că cea mai bună parte nu este aceea în care se vorbește despre el". Mank a murit în 1965, lăsînd în urmă o creație care însumează peste 40 de scenarii, cîteva piese de teatru și nenumărate articole, cronici, reportaje — toate de cea mai bună calitate. În imagine — H. Mankiewicz (în dreapta) cu unul din frații Marx, Harpo.

## Am citit despre...

# Refuzul delațiunii

■ ÎN TIMPUL marii crize din 1929, Lillian Hellmann era femeie în toată firea, căsătorită, primul ei mare succes (piesa **Ora copiilor**) datează din 1934. La începutul anilor '50, cînd Joseph McCarthy și acoliții lui au izbutit să răspîndească panica în lumea culturii și artei americane împărțindu-i pe intelectuali în „buni" și „răi", în „patrioți" și „antiamericani", și să-i oblige să aleagă între a figura pe „listele negre" și a participa la alcătuirea lor, ea se afirmase de mult drept cea mai valoroasă dramaturgă pe care a avut-o pînă atunci (și de atunci încoace) America.

În 1952, Lillian Hellmann a fost somată să se prezinte în fața Comitetului pentru cercetarea activităților antiamericane. În ultimele două decenii fusese (și avea să fie pînă la moartea lui) tovarășa de viață a celebrului autor de romane polițiste, Dashiel Hammet, aruncat în închisoare în 1951 pentru că refuzase să dezvăluie numele celor ce contribuiseră la fondul strîns de Congresul pentru drepturile civile în vederea eliberării pe cauțiune a deținuților politici. Hammet, om de stînga, s-a numărat printre victimele terorii obscurantiste din acei ani cărora li s-a refuzat, practic, dreptul de apel: sănătatea lui grav compromisă de pușcărie nu s-a mai refăcut niciodată, o perfidă formă de condamnare la sărăcie („lista neagră" plus șicanele fiscului) s-a dovedit a fi definitivă.

Rememorînd întîmplările anilor urîți în **Vremea nemerniciei**, ultimul pînă acum dintr-o serie de volume autobiografice publicate între 1969 și 1976, Lillian Hellmann nu e furioasă pe politicienii (după unii — fanatici, după ea — și evoluția lor în ultimele decenii i-a dat dreptate — mărunți oportuniști) care, ridicînd delațiunea la rangul de virtute supremă, au terorizat, au umilit, au distrus vieți și aptitudini de a crea opere. „Nici unul dintre ei nu m-a intersat și nu m-a iritat în mod serios. Nici atunci, nici acum. Ei sînt ceea ce sînt (sau au fost) și n-au nici o legătură cu mine". În marele scenariu al vieții sociale, tartorii epocii sînt, pentru ea, personaje nesemnificative, neglijabile. „Șocul și furia mea, scrie ea, erau stîrnite de cei despre care credeam că fac parte din lumea mea. Pînă spre sfîrșitul anilor '40 crezusem că oamenii cu carte, intelectualii, trăiesc în acord cu ceea ce pretind a fi convingerile lor: libertatea gîndirii și a cuvîntului, dreptul oricărui om la convingerile sale și, implicit, datoria de a-i ajuta pe cei persecutați. Dar numai prea puțini dintre ei au ridicat măcar un deget atunci cînd au apărut McCarthy și trepădușii lui. Prin ceea ce au făcut sau prin ceea ce n-au făcut, aproape toți au contribuit la mccarthism, fugind după un tren care nu catadicsise să oprească pentru a-i lua".

Docilitatea în fața forței brutale a făcut cu putință o siluire a normalului și implicit a vocabularului. Scriitorii, actorii, cineaștii au fost împărțiți în „martori prietenoși" (cei ce acceptau să-și denunțe prietenii ca simpatizanți ai stîngii) și „martori neprietenoși" (cei ce nu acceptau ca, pentru a se dovedi „prietenoși" față de inchizitori, să se transforme în „turnători").

Lillian Hellmann a adoptat o poziție demnă și inteligentă: s-a declarat dispusă să răspundă la orice întrebare despre ea însăși, refuzînd totodată categoric să dea relații despre alte persoane. Ea a creat un precedent, exemplul ei fiind urmat (de Arthur Miller, între alții). După atîția și atîția ani, scriitoarea nu dă totuși cu piatra în păcătoși. Bună cunoscătoare a slăbiciunilor omenești (piesele și scenariile ei o dovedesc cu prisosință), Lillian Hellmann nu se blamează, în ultimă instanță, decît pe sine însăși, naivitatea ei, credința ei mioapă în cei pe care îi presupunea prieteni (dacă nu ai ei, măcar ai adevărului). Ea înțelege, chiar dacă lașitatea lor o consternează, aprehensiunile și sfîșierile celor ce se temeau că își vor pierde poziția socială, faima, averea, sau chiar posibilitatea de a se afirma prin creație. Caracteristică este blîndă ei remarcă despre „Diana și Lionel Trilling, vechi și respectați prieteni". În momentul cînd scria această carte, Lillian Hellmann continua să se întrebe cum a fost posibil ca „provenind din aceeași generație" ca și ea, „să ajungă la opinii atît de diferite", în ceea ce privește mccarthismul, grăbindu-se însă să precizeze că nu le-a pus niciodată la îndoială buna credință. Buna ei credință a fost însă pusă la îndoială chiar anul trecut de Diana Trilling. În volumul de eseuri **Să mărșăluim, dragii mei**, văduva lui Lionel Trilling ripostează vehement afirmațiilor Lillianei Hellmann (deși recunoaște că ele au fost curtenitoare și neincriminante) acuzînd-o de bravadă, de fățărnicie și de altele asemenea, „în cuvinte pentru care bărbații se provocau, pe vremuri, la duel" (dintr-o recenzie la cartea Dianei Trilling). Deloc intimidată de faptul, ieșit la iveală între timp, că ea și soțul ei acționau, pe vremea mccarthismului, sub egida și după instrucțiunile unei organizații finanțate de C.I.A., Diana Trilling atrage fără voia ei atenția asupra unui element esențial: înfruntarea dintre intoleranță și spiritul larg deschis către toate orizonturile, dintre antiintelectualismul dreptei și generozitatea luminată a stîngii, dintre obscurantism și filo-sofie nu se încheie, nu se închide și nu trebuie ignorată niciodată. Rețuele fiind oricînd posibile, abandonarea măsurilor profilactice rămîne, oricînd, periculoasă.

**Felicia Antip**

## Berlioz epistolar

● Primul volum recent apărut din **Corespondența generală** (Flammarion) a compozitorului Hector Berlioz acoperă perioada 1842-1850, epoca în care a creat **Damnațiunea lui Faust, Te Deum,** în care a efectuat mari turnee în Europa, cunoscînd adevărate triumfuri. Scrisorile incluse în volum reflectă raporturile lui Berlioz cu scriitorii romantici Victor Hugo, Alfred de Vigny, constituind mai ales mărturii foarte directe asupra temperamentului său vulcanic. Apărut sub îngrijirea lui Pierre Citron, care a adunat cu răbdare scrisori risipite în colecții particulare sau biblioteci străine, volumul înlesnește observarea, zi de zi, a prodigioasei „recrudescențe a furiei muzicale" care caracterizează existența lui Berlioz.

## „Guernica" în Spania

● S-ar părea că celebrul tablou al lui Picasso evocînd martiriul micului oraș Guernica se va reîntoarce în Spania. În custodia Muzeului de artă modernă din New York, începînd din 1938, celebra operă a fost donată de Picasso „poporului spaniol" cu precizarea că „se va reîntoarce în patrie atunci cînd aceasta își va recîștiga libertățile republicane". Sînt în curs negocieri între familia Picasso, guvernul din Madrid și muzeul newyorkez. Dintre muzeele propuse a deține pînza, se crede că Prado va avea acest privilegiu, conform însăși dorinței pictorului: Picasso va deveni astfel singurul artist contemporan prezent în acest muzeu.

## „Analiza literaturii"

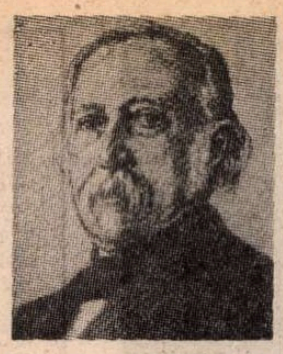
● La Bielefeld s-a ținut un colocviu cu tema „Evoluția și analiza literaturii". Au fost studiate tendințele și evoluția literaturii experimentale, de avangardă și mai ales ale poeziei concrete.

## Un precursor al decolonizării

● Revista franceză „Hérodote", care apare în Editura Maspero, publică, în numărul din iulie-septembrie, un omagiu lui Jean Dresch, geograf de reputație mondială și precursor militant al decolonizării.

## Milton la Chicago

● O nouă operă a lui Penderecki, **Paradisul pierdut,** aduce în scenă poemul cu același nume al lui Milton. Prezentată recent la Chicago, opera, a cărei parte corală este impresionantă (corul fiind format în special din copii), va cunoaște și luminile scenei de la Scala din Milano, în ianuarie viitor.



## O cuprinzătoare ediție Fontane

● Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la moartea marelui poet și prozator german Theodor Fontane (1819—1898), editura berlineză Aufbau a conceput cea mai cuprinzătoare ediție a operelor sale, care urmează să fie prezentată în mai multe secțiuni: povestiri din perioada tîrzie a creației lui Fontane, cunoscutele Wanderungen, scrieri autobiografice etc. Editorii promit să includă în aceste volume și unele scrieri inedite. Programate să apară în 1982—83, volumele de versuri vor reuni, pentru prima dată, poeziile lui Fontane în ordine cronologică. În fotografie: Theodor Fontane într-o litografie semnată de Max Liebermann.

## Verdi merită un festival

● Cel puțin așa consideră și susțin — deloc fără temei — membri ai asociației recent înființate la Parma pentru promovarea ideii înființării unui festival consacrat marelui compozitor italian. În sprijinul acestei idei, asociația, precum și Institutul Verdi îl citează pe autorul **Aidei,** care i-a spus cîndva lui Toscanini: „Cîntați muzica mea în aer liber!" Giuseppe Verdi s-a născut la Roncole/Busseto, azi Roncole di Verdi, lîngă Parma, și în această localitate speră concetățenii săi să ia ființă, începînd din 1979, un festival care să nu fie cu nimic mai prejos decît cele consacrate lui Mozart, Wagner și Richard Strauss, la Salzburg, Bayreuth și Viena.

## Cuvinte noi în Petit Larousse

● Conceput ca o mărturie vie a epocii, ca un dicționar pentru un cerc cît mai larg de cititori, **Petit Larousse en couleurs** este în fiecare an prilejul unui adevărat joc de societate: fiecare încearcă să depisteze cuvintele și numele proprii noi. În ediția 1979 numărul acestora atinge o cifră record: 162. Printre numele proprii care figurează pentru prima oară: Adolfo Suarez, Suleyman Demirel, Leonard Bernstein etc.

## Bonnie and Clyde, versiune 1978

● **Cîntecul copiilor morți** se intitulează primul roman al lui Olivier Beer (Editura Albin-Michel), semnalat de „Le Monde" ca un aspru rechizitoriu la adresa societății care obligă adeseori tinerii să se transforme în delincvenți pentru a-și putea oferi unele bucurii minime, cum sînt un film, un concert sau o vacanță de o săptămînă. Autorul are vîrsta eroilor săi, el vorbește limba lor și le împărtășește pasiunea pentru cinema, pentru muzică, ca și refuzul unui sistem bazat pe inegalități sociale. Candoarea și lirismul disting această carte din noianul produselor de serie. — apreciază cotidianul francez.

## Arta portugheză a secolului XX

● Expoziția de artă portugheză din 1910 încoace, prezentată acum la Royal Academy din Londra, este considerată drept una dintre cele mai bune retrospective ale anului. Sînt expuse lucrările pline de culoare și forță expresivă ale unor artiști ca Fernando Azevedo, Almada Negreiros, Vespeira, Mario Eloy sau Paula Rego, picturile de mare originalitate ale unor creatori celebri, ca Vieira da Silva, precum și lucrările lui Amadeo de Souza Cardoso, mort în 1918, la vîrsta de 32 de ani, și despre care s-a spus că ar fi putut deveni unul dintre cei mai mari pictori portughezi de talie internațională.

## Revenirea Minei

● Șaptezeci de mii de spectatori în unsprezece seri: atît au însumat concertele de la Bussodalmi di Viareggio în care și-a făcut reapariția, după o îndelungată absență de pe scenă, celebra cîntăreață italiană de muzică ușoară, Mina. Cu cîntul ei s-a închis și transmisia televiziunii italiene intitulată „Mille e una sera" (O mie și una de seri).

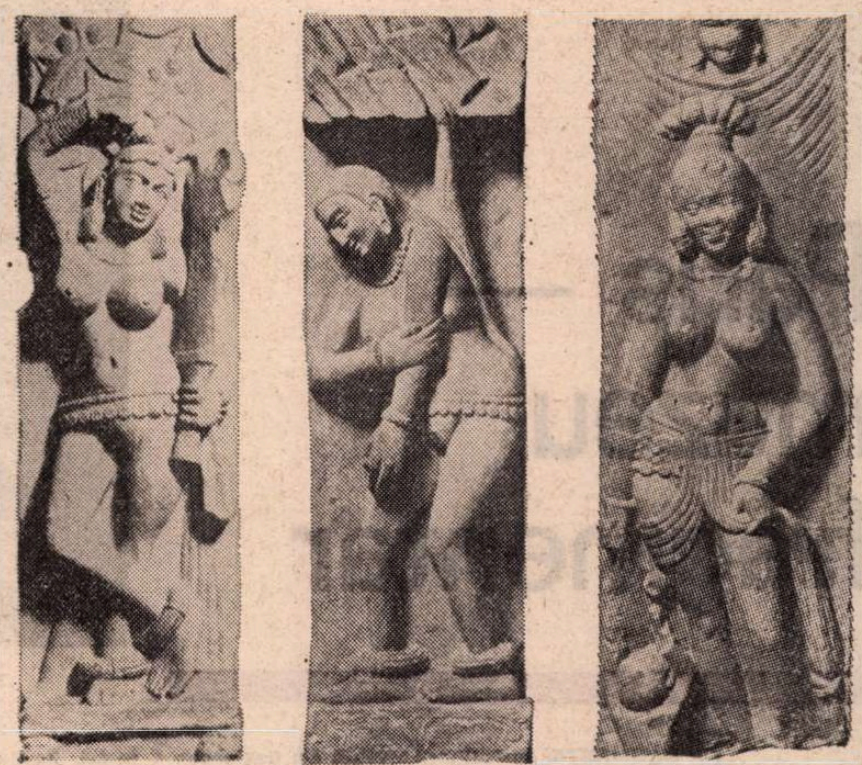
## „Orașul" lui Claudel

● Treizeci și patru de actori conduși de regizoarea Anne Delbée prezintă la Paris piesa **Orașul,** în prima versiune, scrisă de Paul Claudel la vîrsta de douăzeci și doi de ani. Această poveste a trei frați, recent deslușită grație studiilor profesorului Malicet, din Besançon, a apărut în „Mercure de France" în 1891, dar n-a fost niciodată montată în teatru în această formă. Anne Delbée a pus-o odată în scenă pentru „Întîlnirile internaționale de la Brangues" și de atunci a continuat să se preocupe să găsească locul și mijloacele necesare acestui spectacol, care pune în în scenă Parisul. **Orașul** este acum prezentat sub un mare cort, în piața Saint-Merri, cu sprijinul financiar al Ministerului culturii și comunicației. În distribuție se remarcă în mod deosebit dansatoarea Lisette Malidor, care-l interpretează pe Claudel.

## După trei nuvele de Vasili Șukșin

● Inspirat din trei scrieri ale scriitorului sovietic Vasili Șukșin, filmul **Ofensa,** realizat de regizorul Peter Bacso, pentru televiziunea maghiară, a fost consemnat de specialiști ca o creație artistică remarcabilă. Explicîndu-și opțiunea, regizorul precizează în revista „Film, szinház, muzsika": „Ce am descoperit comun în cele trei nuvele alese? Eroii acestora încearcă să-și găsească un loc în viață, să-și recîștige demnitatea, deși nu toți reușesc în egală măsură".

# Artă veche din Bangladesh



Stîlpi de susținere ornamentali (secolul II)

DE SECOLE, în marea deltă a fluviilor sacre Gange și Brahmaputra, se clădesc monumentele unei civilizații de mare originalitate și frumusețe... Firește, de-a lungul timpului, se fac simțite, alternativ, toate marile influențe ce aveau să se exercite, în mod durabil, asupra unor întinse zone învecinate: este vorba despre marea tradiție indiană și, prin multiple și subtile reflexe, de cea chineză. Se remarcă însă, încă de la început, relativa independență a marilor centre culturale ale Bengalului oriental, cel ce avea să devină, din 1971, Republica Populară Bangladesh. Sînt prezente, în istoria culturală multiseculară a țării, perioadele de mare efloreșcență culturală ce s-au prelungit asupra întregului continent indian. Astfel, sînt prezente monumente și obiecte datînd din perioada imperiului Maurya (secolul 4—3 î.e.n.), caracterizat prin strălucirea cu totul deosebită a finisării șlefuirii suprafețelor, influență, pare-se, a stilului ce provenea din străvechea Persie și ajunsese, prin intermediul negustătorilor arabi, la hotarele de apus ale Chinei. Apoi, influențate, probabil, de marile realizări arhitectonice ale perioadei Gupta (sec. 4—5), au luat ființă, în secolele ce au urmat, marile complexe ale lamaseriilor budiste și templelor brahmanice așa cum sînt, conform surselor, cele ridicate, începînd cu secolul VII, la Chatigrama, localitate din sud-estul țării ce purta, în vechime, numele de Cittagong. Dintre templele brahmanice cunoscute, datorită superbei lor realizări arhitecturale, se numără și Pandita Vihăra, acolo unde numeroase imagini specific budiste în piatră, lemn și bronz au confirmat valențele artistice ale anonimilor creatori ai vremii. De asemeni, aici au fost descoperite statuete în bronz, de o deosebită valoare, reprezentînd, desigur, scene din panteonul religios, datînd conform inscripțiilor de pe soclu, din perioada secolelor XI—XII.

În secolul IX, Dharmapăla fondează marele complex arhitectural de la Somapura Vihăra, de atunci cunoscut sub numele de Pahărpur. El cuprinde 170 de camere ce se deschid înspre o curte interioară de mari dimensiuni în centrul căreia se înalță un templu și o **stupa** cu un aspect piramidal. Au subzistat pînă în zilele noastre coridoarele de legătură, precum și pereții externi ai planurilor inferioare construiți din piatră și teracotă. Figurile sculptate, religioase și profane, atestă existența unei arte populare locale ce nu are nimic de învățat de la tradiția academică a Bengalului oriental al acelei perioade, în epoca Pāla-Sena. Un sanctuar asemănător a fost descoperit în apropierea localității Mainămati construit din cărămizi de teracotă și împodobit cu numeroase motive ornamentale de mare valoare artistică.

O altă localitate cu existență milenară este orașul Mahasthan, cu vechiul său nume Pundranagara, cu inscripții ce-l atestează încă din epoca Maurya. În epoca Gupta a fost ridicat aici un templu impresionant în cinstea zeului Vishnu, construcție din care au mai rămas panouri decorative și sculpturi în teracotă. Ca și în alte centre culturale importante, spre exemplu Vikrampur sau Sonārgāon, sînt vizibile trăsăturile specifice și culturii islamice, în silueta atît de caracteristică a moscheelor construite, în majoritate, în perioada Marilor Moguli. Este vorba fie despre construcții ce s-au ridicat chiar în acea perioadă, cum sînt mausoleul și mica moschee din Mahasthan, sau despre reconstruirea unui monument mai vechi, așa cum se întîmplă în cazul moscheii cu trei arcade de la Sonārgāon datînd, se pare, din secolul XV și reconstruită în anul 1700. Pe plan artistic, întîlnirea între tradițiile specifice islamismului, hinduismului și budismului a dus la realizarea unei sinteze de o deosebită originalitate, atît în domeniul arhitecturii, al decorării panourilor exterioare lucrate mai ales din teracotă, cît și în modul de prelucrare al metalelor prețioase, cristalului și țesăturilor. „Artele minore" excelează în cu totul deosebita minuție a detaliului și grijii pentru aspectul naturalist-veridic așa cum sînt, spre exemplu, celebrele jocuri de șah cu figurine, înalte de cîțiva centimetri, sculptate în fildeș și împodobite uneori cu aur și pietre prețioase, reprezentînd armatele a doi maharadjahi.

Să ne oprim, în final, pentru a admira marile monumente de o deosebită finețe arhitectonică atestînd bogăția epocii Marilor Moguli, atunci cînd orașul Dacca, sub vechiul său nume de Jahāngirnagar, a fost capitala Bengalului oriental între 1612 și 1704. Printre cele mai importante și cunoscute monumente clădite în această perioadă (cînd Dacca va cunoaște cea mai mare înflorire din vechea sa istorie ajungînd, în anul 1700, la circa 1 milion de locuitori), se numără Bară Katră, ridicat, din cărămidă, în anul 1644, cu o poartă centrală și turnuri cu bază octogonală, precum și Fortăreața Lālbāg, început în anul 1678 de către Muhammad A'zam, cel de-al treilea fiu al împăratului Aurangzeb, monument rămas neterminat. Era o construcție tot din cărămidă, arătînd predilecția constructorilor acestei zone pentru un gen special de material, spre deosebire de lemnul și piatra ce erau folosite, îndeosebi, pe continentul indian sau în zona Asiei de sud-vest. Poarta meridională a fortăreței pare, prin construcție, să aparțină mai degrabă unui palat decît unui fort militar. Între ziduri, se ridică și mausoleul lui Bibi Pari, fiul guvernatorului Bengalului, mort în anul 1684. Acest mausoleu, cu bază pătrată, este construit din bazalt adus din Bihar, precum și marmură adusă din provincia Rājasthān. La vest de mausoleu se găsește o mică moschee cu trei cupole, ridicată odată cu fortul în anul 1678. Sînt, toate acestea, tot atîtea mărturii asupra aspirației către frumos și a voinței seculare de a edifica monumente pentru timpurile ce vin, caracteristice oamenilor din marea deltă a fluviilor sacre Gange și Brahmaputra...

**Cristian Unteanu**

# Paris — muzeu fragmentar

„La Dame à la Licorne" (tapiserie, secolul XVI)

FRAGMENTE. Muzeul meu alcătuit din fragmente. Operele disparate, dispersate, ale epocilor, mileniilor. De ce numai fragmente, de ce fărimițarea ? A existat vreun criteriu al selecției ?

Uneori ți se pare că hazardul este cel care a operat ștergerile și reliefările. Că nu a existat vreun criteriu valoric. Dar timpul, el însuși, nu operează adesea la fel, nu seamănă memoriei noastre ironice, uituce, absurde ?

La Luvru treci pe lîngă Gioconda lui Leonardo ; întîrzii fără să întîrzii, în preajma perfecțiunii : Venus din Milo, Victoria din Samotrace. Dar vei rămîne mai mult în sălile de antichități egiptene : „purtătoarele de ofrande" păstrîndu-și, de două milenii, grația mersului, culorile, firescul ; sau minusculele amulete — scarabeii de jad, simbolurile nemuririi ; în fața Scribului a cărui privire te urmărește pretutindeni, martor contemporan al unei istorii — perspectiva în timp și mina gata să noteze, să steargă, gata să interpreteze sau gata să măsluiască ; acest Cronicar care te privește, care te face complicele lui — înțelegerea și interpretarea depinzînd de stilul, de mîna care va așterne ieroglifele...

Cît de reconfortante oaze — acele statuete ale micilor pescuitori jucîndu-se cu nimicul, la țărmul unor mări imaginare ; sau Psihe cu fluturii într-o continuă joacă, metamorfoză. Întîrzii în sala stelelor funerare (Antichităților grecești) — acele **scene de adio** — gesturile, atingerile mîinilor, parfumul florilor pe care și le dau bărbați și femei nimbați de ultima clipă — deasupra lor stăruie un aer viu, un polen, tandrețea abia despărțirii ; de parcă totul s-ar petrece încă sau abia a fost — clipa stăruie încă vie, fragilă, ca în acea stelă a Myrtiei și a Kefisiei — Pireu, sec. III î.e.n...

Alternezi zilele la Luvru, cu ceasurile la Jeu de Paume sau în sălile Postimpresionismului, cu alte zile în Muzeul de artă modernă — Centrul Cultural Georges Pompidou. Colecțiile vechilor clasici și ale clasicilor moderni. Adăugîndu-le opere stinghere, părînd a nu fi nici în primele, nici în celelalte, la locul lor ; opere rămase în suspensie ca într-o judecată prelungită. Hélas ! — timpul nu și-a fixat încă plăcutele cu cifrele de inventar, pretutindeni.

Cînd mergi, zile la rînd, doar printre clasici, cunoști satiul perfecțiunii, deja văzutului, știutului ; iar alternarea epocilor este năucitoare, contradictorie.

Reții prerenașterea italiană — după cum ne întoarcem la muzica preclasică : Cimabue, Giotto, Martini sau acel ciudat „Maestru al Îngerilor Rebeli" ; rămîn în fața sclavilor lui Michelangelo ca într-un bubuit de orgă care nu și-a stins ecoul... Mă întorc la Diane de Poitier, cu cerbul, rememorînd cele scrise de Marguerite Yourcenar („Ah, mon beau chateau"), scriitoarea idealizînd mai puțin decît sculptorul frumusețea acestei alte stăpîne a Castelului Chenonceaux de pe Loire.

MĂ PIERD în detaliile celor douăsprezece tapiserii regale, cele douăsprezece luni ale anului din sălile obiectelor de artă ale Luvrului, pentru a face distincție între acestea și suita celorlalte tapiserii — „La vie seigneuriale" sau „La Dame à la Lycorne" de la Musée Cluny, păstrînd întreg fiorul în fața acestor scene ample pe care le văd prin lumina cernută a vitraliilor, gata să învie scene, poeme trubadurești.

Pentru a trece și a reveni încă la autoportretul lui Dürer, tînăr, cu tichie roșie ; pentru a-mi prelungi șederea, cîteva minute mai mult, în fața autoportretului lui Maurice Quentin de la Tour (1704—1788), acest cap fără perucă, extraordinar de viu — fond gri-verzui, ochi albaștri, surisul malițios (Expoziția de portrete de la clasici la postimpresioniști — Palais du Tokio)... În fața privirii scormonitoare, de o ironie superioară, amuzat-batjocoritoare, răspunzi prin ironie, asemeni : maestrul a murit la vreme — 1788. Altfel, acest cap nobil, lipsit de prejudecăți, ar fi întîlnit, probabil, cuțitul ghilotinei !..

Pentru a reține încă, în muzeul tău de fărîme, nu pînzele cunoscute ale lui Gauguin (pentru că pînza care se află în Galeria de artă impresionistă de la Praga, „Bonjour monsieur Gauguin", rămîne, mi se pare, o capodoperă), ci acel „Idol cu perlă", sculptură în lemn, din perioada haitiană, sau piesele de ceramică, din vitrinele de la Jeu de Paume... Iar pentru momentele de rigoare, de sărbătoare a spiritului revii în fața aceluiași Munte Saint Victoire și portretelor lui Cézanne, din expoziția ultimilor zece ani de pictură ai maestrului : mai ales desenele, acuarelele, acele mesaje încifrate în simplitate, hieroglife ale unei arte ajunsă la suprema expresie. Un Cézanne atît de modest, atît de exigent cu el însuși, încît nici măcar marile tablouri ale ultimilor ani nu i-au primit semnătura.

Mai așez în muzeul meu din fărîme păsările lui J. Friedlaender, ultima perioadă (Muzeul de Artă Modernă), artist căruia i-am cunoscut, tot acum, peisajele citadine, singurătățile verticale ritmate maiakovskian... Păstrînd abia vreun ecou Dali, Max Ernest, De Chirico ; apropiindu-mă, prin Odilon Redon, „Le Boudha", de statuile uriașe ale Templului Borobudur — o sală rotundă, la Petit Palais, și întronîndu-se în liniște, vechile statui ale lui Budha, în postura argumentării, luării pămîntului ca martor, lipsei de teamă, dăruirii... Același suris, iluminînd fața de piatră, gîndul subpleoapelor, veșnicia — nu a timpului, ci a înțelegerii, distanța pe care o simți separîndu-te de miezul împietrit al florii de lotus.

Și tot în acest muzeu din muzeele pariziene, muzeul amintirii, așez marea frescă a lui R. Dufy, „Fée Electricité", care ocupă vastul semicerc al sălii de la Muzeul de Artă Modernă ; acest basm ironic din care răsar figurile filosofilor antici, marilor inventatori moderni, întorși spre noi cu ochiul atent, fix, ochiul unui monoclu imaginar, căscînd orbita într-un fel important, categoric ; această oratorie a figurativului, acest fel al pictorului de a se amuza ca un elev silitor, învăluind canonul cronologiei într-un val-vîrtej de roșuri, de oranjuri, de verde — galerie academică în culorile unui „dejun pe iarbă"... În care perucile, lavalierele, redingotele, părul electrizat al lui Einstein sau smeul lui Franklin, sau retortele laboratorului nu știu cărui alchimist-chimist-fizician apar ca detalii ale unei fantastice povești tîrzii, de spus unor copii tîrzii, atotștiutori...

Întîrziind, apoi, în acel „Espace musical" al grecului Takis — mari gonguri și baghete și diapazoane subțiri, acționate electric ; de departe auzind vuiet de răsturnări geologice, de animale cuaternare înfruntîndu-se pe fondul unor cutremure și printre aceste voci ale subpămîntului, la intervale inspirate, fugile stranii țiuitoare, melodii cosmice de o înălțime, de o puritate a arderilor reci, omniprezente. Intrasem în sălile expoziției de la Muzeul de Artă Modernă dintr-o curiozitate a suferinței ; urechea mea refuza acel univers bubuitor. Apoi, eram **înăuntru**, nu mai puteam să fug, muzica avea acum infinite voci, infinite spații : era cosmogonie, mitologie ; suferința de la început, cînd percepeam doar zgomotul, devenise un continuu al inițierii.

TE ÎNTORCI din subsolurile pietrelor antice ale Luvrului, prin sălile unui privilegiat — Rodin — pentru a revedea cîteva din figurile care l-au obsedat pe sculptor, ani în șir ; „Burghezii din Calais" ; și, pretutindeni, în parcul Palatului Biron, „formele umane" ale unei bienale de sculptură (Martine Boileau, Leygue, Robert Le Langadec, I. Chales, Guy Lartigue...). După formele perfecte, linse, albe, aproape fără accidente ale lui Rodin (și totuși, Poarta Infernului !), acest exterior contemporan, sculpturile care așteaptă, pentru timpul lor, verdictul Vremii. Ai dreptul să spui : sînt frumoase, oribile, teribile, teribiliste ? Unele reprezintă esența unei gîndiri, un ideal de frumos sau negarea unui ideal de frumos.

De altfel, toate parcurile Parisului — Jardin du Palais Royal, parcurile de pe Champs-Elisée, parcul Muzeului Rodin —, găzduiesc cu generozitate asemenea expoziții de sculptură contemporană, lăsînd să-și aleagă fiecare ceea ce se potrivește lumii lui interioare, acordului sau dezacordului cu epocile, formulele, canoanele, fantezia. „Formele umane", din Parcul Biron se estompează ; rămîne doar amintirea unor forme, în aerul pur al fîntînii arteziene — o după-amiază de vară în care vei întîrzia încă, față în față cu acest timp bogat, uluitor, acest parc al tău, cu pînze celebre, suspendate în aer, cu stele funerare și sarcofage, cu marmuri și idoli, și portretele unor necunoscuți care te privesc din vremea lor, cu un surîs atît de viu — această confruntare cu formele, simbolurile, himerele, credințele, acest fel al tău, uituc, de a tezauriza.

Din ceea ce ai mai văzut, ce reții ? Din alte drumuri, nu prea multele drumuri, ce se păstrează ? Impresia unui timp, transfigurarea lui, legenda ta pentru un timp.

Atîtea opere văzute și bucuria confruntării cu o perfecțiune sau cu un refuz, o negare a perfecțiunii ; și nu atît sculpturile, pînzele, orașele, străzile, vocile, cît aerul unei clipe, săgetarea căderii : ori tu, privindu-i urma luminoasă, în aer, crezi că se mai păstrează în flacără materia care ardea...

**Florența Albu**

## *Sport*

## Un șrapnel într-o ceașcă albastră

• AM ZIS că vreau să sufăr cu Gloria Buzău și mi-ați trimis două ulcioare să le umplu cu lacrimi.

Peștele meu de aur înotînd în desmierdări de solstiții și tu lună ca un măr mușcat, astăzi rîd și bat din aripi și nu-mi pasă că echipa Steaua m-amenință cu șrapnele. Foaie verde două degete de lapte într-o ceașcă albastră, pe mine, pe Rapid (căci fără Podul Grant nu se poate !), pe Dinamo și pe Gloria Buzău ne colindă prin temelii un cîntec de ape dulci, cu împletiri de flaut și aduceri din condei pe sub sprînceana sărutată-n miez de noapte. Toamna-și sună icoanele în vînt, încercînd să ne-acopere cu stropi de blîndețe, dar eu bat din copita dracului într-o căpățînă de viței pusă la fiert și vă anunț că Gloria Buzău pe mulți îi va mînji pe față cu must de tămîioasă românească (se exclud arbitrii de centru și tușierii) și nu-i va scutura de viespi. Țin cu Buzăul pentru că, brăilean fiind, n-am inimă să trag cu praștia-n geamul vecinului, mai ales după ce i-am tras atîția cai cu arcanul spre Dunăre. Pe buzoieni și pe brăileni ne leagă o funie de argint, un Bărăgan de funigei și amintirea sticlelor de limonadă cu bilă-n gît. Nu e puțin, nu-i așa ?

Dar, întorcîndu-mă din nou cu coatele pe tejgheaua unde toți ne dăm obolul, îmi pun un bob de smerenie în vîrful cozii și vă întreb : ce facem ? încotro o luăm ? Căci harababura din campionatul ăsta e cu mult mai mare decît ne-am fi așteptat să fie ! Știu, fiecare ne zbatem pentru o amărîtă de coajă de pîine de care să atîrne două kilograme de miez, dar unde-s licăririle castanii din care să ia ființă o echipă reprezentativă în stare să umble la osia lumii ? În unii jucători vechi nu mai avem încredere (pe Cornel Dinu, de exemplu, nu vrea să-l vadă nimeni că obține cele mai mari note), cei tineri n-au gură de lup sau dacă au nu știu cum să ajungă în bancă, la casa cu surcele de rubin, iar antrenorii umblă să momească soarta cu o cioară pribeagă, încă un an, încă o vară... Sînt sătul de vorbe-puzderii, tot ceea ce ne-ar trebui acum e un vîrf de pumnal lîngă trandafirii promisiunilor. Mai curat : propun ca antrenorii echipei naționale să fie plătiți numai după ce se încheie jocurile pentru calificarea în turneul final al Cupei Europei. Pînă atunci, nici-un leu ! E o propunere cam în dungă, îmi dau seama, dar alta mai otrăvită nu găsesc în clipa de față. Și-am zis asta, fiindcă vreau să pun și eu un șrapnel într-o ceașcă albastră.

**Fănuș Neagu**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3 Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 41, joi 12 octombrie 1978

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

# România literară

ÎN ÎNTÎMPINAREA
COLOCVIULUI NAȚIONAL DE POEZIE
(Paginile 4–5, 6, 12–13)

## LA UN DECENIU

„AVEM o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în ani grei de restriște, înfrățit cu codrii, riurile și văile, și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea Partidului, își zidește o viață nouă. Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun". Am citat din Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, care a marcat o cotitură decisivă în construirea socialismului în patria noastră, dimensiunile acestui reviriment repercutindu-se tot mai semnificativ în toate sectoarele de activitate. O autentică efervescență intelectuală, un climat de dezbateri creatoare, de căutări novatoare străbate viața noastră literară. În acest context apare, la 10 octombrie 1968, „România literară", editată de Uniunea Scriitorilor ca principal exponent al său, prin periodicitate, spațiu publicistic, de largă cuprindere a tuturor forțelor scriitoricești, ca un catalizator de manifestă afirmare a talentelor din toate generațiile, ca un proiector de valențe specifice artei cuvîntului în România, în serviciul nobilei cauze a umanismului revoluționar, a păcii și prieteniei între popoare. E ceea ce se și afirma în editorialul primului număr, în care – după ce se evoca „moștenirea care obligă", „care ne angajează pe firul major al tradiției noastre, acela care implică gîndirea liberă, creatoare, năzuința nezdruncinată spre libertate și dreptate socială" – se tălmăcea pregnant : „E vorba, de fapt – simțim prea bine cu toții – de același făgaș pe care umblă azi țara însăși, luîndu-și în stăpînire, cu depline puteri, zestrea și pilda înaintașilor, făurindu-și cu voință și chibzuială proprie noua ei istorie, căutînd mereu și punînd în lumină adevărul rodnic, organic, al tuturor lucrurilor, al tuturor așezărilor sale, acasă și în lume, și înfățișînd lumii, din ce în ce mai lămurit, obrazul ei liniștit și mîndru, de părtaș egal la destinele planetei, adresîndu-i, din ce în ce mai răspicat, nu numai cuvîntul ei de pace și bunăvoință, energic și cumpănit, dar și mesajul ei de frumusețe și înțelepciune, ofranda minților ei iscusite și a mîinilor ei destoinice". Cu o asemenea linie de orizont, definirea sarcinilor de căpetenie revenind, în acel moment, noii reviste, apărea cu atît mai firească, aceste sarcini „decurgînd în chip vădit chiar din acest făgaș socialist al țării", „din sentimentul esențialmente solidar al tuturor scriitorilor, slujitorilor artei și culturii, cu acest proces adînc, răscolitor, de renaștere națională, pe care ei nu se mulțumesc doar să-l oglindească și să-l laude, ci se simt datori să-l sprijine, cu tot devotamentul și însuflețirea, în însuși miezul eficienței sale creatoare, în însăși fierbintea lui intimitate, românească și revoluționară". Ca atare, revista își propunea a fi „în primul rînd, expresia acestei solidarități unanime, răspunzînd și ea mobilizării generale a energiilor și a conștiințelor, pe care forța conducătoare, partidul, a adresat-o țării, participînd și ea, în cîmpul său de acțiune – literatura, arta, cultura – la marele proces de înnoire, de perfecționare, de autenticizare, care se desfășoară irezistibil". Pe temeiul concepției materialist-dialectice despre lume, „România literară" afirma voința „pentru întronarea decisivă, în spiritul principiilor și directivelor de partid, a unei competiții libere, echitabile, a valorilor, pe baza dezbaterii deschise, principiale, democratice, a problemelor de creație, de teorie și critică, pe baza confruntării nestînjenite, creatoare, competente a opiniilor, criteriilor, punctelor de vedere, singura cale de progres a artelor și culturii, a cunoașterii și gîndirii sociale".

Pornind la drum cu un astfel de crez, noua „Românie literară" își putea într-adevăr desfășura pe un front larg menirea de a fi platforma cea mai cuprinzătoare a Uniunii Scriitorilor, mesagerul ei cel mai viu în rîndurile, ele însele tot mai receptive, ale opiniei publice.

La Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu – definînd orizontul de activitate, finalitatea socială a Uniunii Scriitorilor ce-și propunea a-și organiza asociații în principalele centre ale țării, pentru ca astfel să stimuleze mai eficient pe întreaga arie națională creația literară – releva : „Datoria Uniunii Scriitorilor, a asociațiilor literare, a editurilor și revistelor este aceea de a asigura dezvoltarea unui spirit sănătos, de emulație, în întreaga noastră literatură, de a-i stimula pe scriitori, poeți, prozatori, dramaturgi, să atace cu curaj marile teme și subiecte ale realității socialiste, să exprime idealurile poporului, țelul său socialist, contribuția sa specifică la civilizația lumii contemporane".

**„România literară"**

*(Continuare în pagina 2)*

NICOLAE GRIGORESCU : **Peisaj de toamnă**

## Amiază în grădina Academiei

Adună castane cît e soarele blînd,
noduri de gleznă prin lume, sunînd
precum strigătele păunului,
inele aruncate pe neatinsul prund,
unde mă vor duce rostogolirile Unului ?
Ce e mai numeros decît ele ?
Mai neted, mai viu ?

Adună sălbatice gînduri, fără valoare.
Nimeni nu le pune-n jeratic, n-au rost
și nici miezul de cugetare.
Dacă Ea, dintre frunze, te privește-nroșind
potcoavele ce mînă spre tumul,
oprește tu jocul suavelor tocuri
și arde-le, să te-nvăluie fumul.

**Grete Tartler**

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacție : **Roger Cămpeanu.**

# La un deceniu

*(Urmare din pagina 1)*

**CU ATIT MAI INTENS** „România literară" avea să-și inscrie contribuția sa — alături de celelalte publicații ale Uniunii Scriitorilor, alături de intreaga presă scrisă sau radiotelevizată — după acea Plenară a Comitetului Central al Partidului din noiembrie 1971, cînd problemele ideologice au fost în centrul atenției și cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevînd expresiv parametrii revoluției noastre : de etică și echitate socială, a ținut să sublinieze cu tărie că literaturii, talentelor ei autentice, în perspectivele imediate ale creației lor, le sînt deschise toate porțile adevărului, întregul orizont al realității. În acest climat, atît de stimulator, creația literară avea să se îmbogățească în toate aspectele ei — poezie, proză, dramaturgie, critică — cu noi și noi opere substanțiale, noțiunile de actualitate, de abordare multilaterală a problematicii noii societăți, a omului nou, a conștiinței revoluționare, colective și, cu atît mai semnificativ, individuale, încorporîndu-se tot mai plauzibil esteticește în cărți, tot mai sugestiv în afirmarea prin publicistică. „România literară" își accentua, astfel, caracterul de forum activ, de „cîmp magnetic" al dezbaterilor scriitoricești, spațiul afectat creației propriu-zise, mai ales în poezie și proză, marcînd și el valențe tot mai semnificative, grija de a oferi paginile sale unui cît mai mare număr de autori și unui cît mai variat ansamblu de stiluri devenind un veritabil modus vivendi al revistei. În același timp, în sectorul consacrat semnalării, prin extrase revelatorii, a principalelor opere din actualitatea literară de pe diferite meridiane, printr-o cronică permanentă a traducerilor din literatura universală și prin rubrici de informații și note, inclusiv ultima pagină pusă sistematic la dispoziția scriitorilor noștri spre a-și exprima impresiile lor din călătoriile peste hotare, — revista și-a propus să fie de un real folos cititorilor, atît de dornici de cunoaștere a fenomenului cultural, artistic, literar la scară mondială, concretizîndu-se astfel, totodată, un veritabil sistem de relații cu alte publicații similare, cu edituri, scriitori, oameni de cultură de pretutindeni. Aceasta în spiritul deschiderii generoase, dar totodată cu atare responsabile, spre universal a culturii române, ca o componentă a politicii externe a partidului și statului nostru, în deplină concordanță cu însuși mersul spre destindere în lume, cu însuși spiritul de cunoaștere și comprehensiune reciprocă, întru consolidarea păcii și a colaborării între popoare.

**REVELATOR** de conștiință al ansamblului scriitoricesc pe care-l reprezintă, în raport direct și sensibil cu opinia publică, cea a maselor de cititori, străduindu-se număr de număr de a fi acel „univers de cultură" cu o identitate bine precizată, cu o personalitate proprie, dar întreținînd o necontenită succesiune a colaboratorilor spre a cuprinde cît mai multe nuanțe ale peisajului literar și artistic contemporan, „România literară" a năzuit să reflecte în acești ani de impetuoasă afirmare a construcției socialiste multilateral dezvoltate o tot mai amplă gamă de preocupări, de unghiuri din care să fie abordată creația artistică spre deplina promovare a criteriului de valoare. La aceste dimensiuni ale ființării sale ca un organism mereu viu, receptiv la nou, cu atît mai intens după Congresul al XI-lea revista a considerat ca un imperativ categoric să dea concreteție în paginile sale afirmării devotamentului patriotic și partinic al artiștilor cuvîntului, publicînd cu consecvență, într-o ambianță colegială, ceea ce inima și cugetul scriitorilor noștri — din toate generațiile și în respectul deplinei lor originalități — a manifestat mai autentic, mai de preț, în îmbogățirea continuă a patrimoniului culturii noastre. Astfel revista s-a dorit a fi într-un unanim consens al manifestării dragostei pentru orînduirea socialistă așa cum se construiește ea în patria noastră, pentru partidul călăuzitor și organizator al întregului popor, pentru conducerea lui în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Stimîndu-l și iubindu-l cu toate fibrele conștiinței lor umane și artistice, scriitorii știu și simt în secretarul general al partidului nu numai pe îndrumătorul lor cel mai apropiat în munca de creație pusă integral în slujba patriei, a propășirii ei socialiste, a păcii și solidarității cu toți factorii promovatori ai noului umanism din întreaga lume, dar și pe sprijinitorul lor cel mai generos în afirmarea propriei lor personalități, în perfecționarea muncii colective a uniunii lor de breaslă. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu la conferințele Uniunii Scriitorilor, întîlnirile sale frecvente cu oamenii de artă, participarea acestora la reuniuni importante pe linie de partid și de stat, dialogul totdeauna cald, deschis, tovărășesc cu creatorii de frumos prețuiți ca promotori activi ai conștiinței înaintate în rîndurile receptorilor de cultură, — iată tot atîtea coordonate ale acestui devotament, atît de iradiant în plenitudinea lui de simțire și de adevăr.

Devotament încă mai pregnant astăzi, cînd, privind cu vibrant spirit partinic asupra celor peste 500 de numere apărute, ne socotim cu atît mai datori să perfecționăm activitatea noastră, pentru a îmbrățișa cu sporită competență și însuflețire perspectiva, tot mai luminoasă, a propășirii patriei și poporului nostru la parametrii cei mai înalți de civilizație și cultură. Sub semnul celui mai nobil dintre idealuri : împlinirea visului de aur al omenirii.

**„România literară"**

# Viața literară

## Ședința Secției de proză

● În cadrul ședinței recente a Secției de proză a Asociației Scriitorilor din București s-au purtat discuții pe marginea lucrărilor literare în baza cărora au fost primiți noi membri ai Uniunii Scriitorilor. Au luat cuvîntul **Marius Tupan, Tudor Octavian, Petre Anghel, Genoveva Logan, Vladimir Tamburu.** Au participat, de asemenea, la discuții **Nicolae Velea, Iulian Neacșu, Al. I. Ștefănescu, Vasile Andru, Valentin Hossu-Longin, Ilie Tănăsache, Manole Auneanu.** Ședința fost condusă de **Corneliu Leu,** secretarul Secției de proză.

## Saloane ale cărții

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava și Centrul județean de librării au organizat cea de a treia ediție a „Salonului cărții". Manifestarea a inclus colocvii, lansări de noi volume, seri de autografe, matinee literare, întîlniri cu cititorii, în cadrul cărora au fost acordate autografe pe noile lucrări apărute în diferite edituri. Au participat **Mircea Iorgulescu, Marcel Mureșeanu, Platon Pardău, Al. Călinescu, Vasile Zamfir, Dragoș Vicol, Lucian Valea, Horia Zilieru, Viniciu Gafița, Daniel Dimitriu, Al. Pascu, George Damian,** redactori ai editurilor.

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Satu-Mare și Centrul de librării au inițiat a doua ediție a „Salonului cărții". Au fost programate zilele edituri-lor „Albatros", „Ion Creangă", „Dacia", „Eminescu", Editura „Politică", Editura „Științifică și Enciclopedică" și Editura „Tehnică". Printre alte lucrări beletristice prezentate cu acest prilej : „Fîntînile vîntului" de **Ion Boloș,** „Iubirea de patrie" de **Ioan Alexandru,** „Un caz de iubire la Hollywood" de **Vasile Rebreanu,** „În căutarea altui final" de **Cornel Cotițiu,** „România, te iubesc" de **Ianis Manikas,** — toate apărute în Editura „Dacia".

## Întîlniri cu cititorii

● **Al. Balaci** și **Ion Bănuță,** la Muzeul de artă al Republicii ; **Constantin Chiriță, Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Domokos Geza, N. Rădulescu-Lemnaru,** la Casa de cultură din Azuga (în cadrul manifestării „Toamna azugeană") ; **Ion Acsan,** la „Salonul cărții" din Satu-Mare ; **Agatha Bacovia,** la Muzeul memorial „Gh. Bacovia" ; **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Ioan Costea, Valeriu Gorunescu, Stelian Păun, Al. Raicu, Ion C. Ștefan,** la Clubul cooperativei agricole din comuna Gurbănești și la Căminul cultural din comuna Valea Argovei, județul Ilfov ; **Ion Hobana,** la Casa de cultură a municipiului Brașov ; **Alexandru Dima** și **Ovidiu Papadima,** la Casa prieteniei româno-sovietice : **Ioan Costea, Emil Manu, Vasile Netea,** la salina „Unirea" din Slănic-Prahova ; **Ovidiu Papadima, Aurelia Diaconu** și **Toma Alexandrescu,** la salonul artistic „Comentar" al Casei de cultură a sectorului 4, București, în cadrul prezentării volumului de poeme „Înainte de proverbe" de **Al. Cerna-Rădulescu : Ioan Meițoiu,** la Universitatea populară „N. Iorga" din Vălenii de Munte și la Casa centrală a Armatei.

● **Anghel Dumbrăveanu** și **Radu Ciobanu** la „Țesătoria de mătase" și Liceul de Energetică din Deva (unde a fost prezentat volumul de poeme „Diligența de seară") ; **Nicolae Stoe, V. Copilu-Cheatră, Ion Mircea, Mircea Șerbănescu, Negoiță Irimie, Teohar Mihadaș, Mircea Copil, Radu Ciobanu, Neculai Chirică, Eugen Evu, Valeriu Bârgău,** la Institutul de proiectări și Întreprinderea minieră Deva, la mina Dilja, la liceul economic din Petroșani și la Casa de cultură din Hunedoara (în cadrul acțiunii „Zilele revistelor din Transilvania", cuprinse în Festivalul „Sarmis").

● **Al. Căprariu** și **Aurel Rău,** la librăria „Universității" din Cluj-Napoca (unde au prezentat noutăți ale Editurii „Dacia") : **Bazil Gruia,** la liceul de filologie și istorie din Satu Mare, liceul industrial nr. 1 din Carei, școala generală nr. 14 și Biblioteca județeană din Cluj-Napoca și la casa de cultură din Huedin.

## Concursul literar „Adolescent"

● În cadrul Festivalului național „Cîntarea României", cenaclul literar „Mihail Sadoveanu" de pe lîngă Casa corpului didactic a municipiului București organizează concursul literar „Adolescent", cu tematică privind tineretul patriei noastre. Pot participa la concurs profesori din învățămîntul de toate gradele din municipiul București, cu poezii, schițe, nuvele și piese de teatru într-un act. Lucrările, în plic închis, însoțite de un „Motto" și cu specificarea : „Pentru concursul literar «Adolescent»", pot fi predate direct sau trimise prin poștă la secretariatul „Casei corpului didactic" din Bd. Gheorghe Gheorghiu-Dej nr. 32, sector 6, București, **pînă la data de 10 decembrie 1978.**

## Recital de poezie Octavian Goga

● La Casa de cultură din Ciucea, județul Cluj, s-a desfășurat tradiționalul recital de poezie și muzică patriotică „Octavian Goga". Au participat actori ai Teatrului de stat din Turda, membri ai cenaclurilor literare „Octavian Goga", „Excelsior" și „Nicolae Tăutu", ca și formații artistice de amatori din Oradea, Cluj-Napoca, Săcuieu, Poieni, Bologa, Valea Drăganului și Ciucea. În programul manifestării a fost inclusă o expoziție de grafică cu lucrări din colecțiile Muzeului de artă din Cluj-Napoca, una de pictură pe sticlă a artiștilor amatori din Turda, precum și dezbaterea pe tema „Forme și metode de stimulare și valorificare a creației literare în cadrul Festivalului Național «Cîntarea României»".

## În spiritul colaborării

● Au plecat la Sofia, pentru a participa la „Sărbătorile poeziei bulgare", **Valeriu Gorunescu** și **Pavel Bellu.**

● La Conferința scriitorilor din Africa și Asia, ce se desfășoară la Tașkent, participă poetul **Aurel Rău.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, au plecat la Budapesta **Nicolae Crișan, Bodor Pál, Marius Tupan, Ion Petrache** și **Petre Pascu.**

● La jubileul „Iulius Fucik" ce se desfășoară în R.S. Cehoslovacă participă **Anavi Adam.**

● A plecat în R.P. Polonă, în schimb redacțional între „România literară" și „Zycie literarskie" prozatoarea **Dana Dumitriu.**

● În vederea discutării și semnării noii înțelegeri de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Națională a Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, a plecat la Havana poetul **Mircea Dinescu.**

● La sesiunea științifică „Lenau", ce se desfășoară în Austria, participă **Vasile Netea, Nikolaus Berwanger** și **Arnold Hauser.**

## Seară literară spaniolă

● Azi, joi, 12 octombrie, orele 18, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală va avea loc o „Seară literară spaniolă".

Poetul **Darie Novăceanu** va vorbi despre „Ultimele noutăți din proza și poezia spaniolă". Va urma un recital de poezie susținut de actorii Anda Caropol, Lucia Mureșan, Emil Hossu și Al. Repan.

## SEMNAL

● **G. Ibrăileanu — OPERE, vol. VI.** Ediția critică îngrijită de Rodica Rotaru și Al. Piru continuă cu acest volum ce cuprinde cugetările din **Privind viața,** romanul **Adela,** postumele **Amintiri din copilărie și adolescență, Doamna X,** precum și o bogată secțiune de **Corespondență. (Editura Minerva, 464 p., 14 lei. 5 120 ex.).**

● **Ana Blandiana — CEA MAI FRUMOASĂ DINTRE LUMILE POSIBILE.** Adunînd o parte din eseurile publicate de poetă în „România literară", în cadrul rubricii **Atlas,** volumul se constituie ca un original jurnal interior de călătorie. **(Editura Cartea Românească, 346 p., 10,50 lei, 47 870 ex.).**

● **Gheorghe Tomozei — O ORĂ DE IUBIRE.** O antologie de poezii de dragoste, tipărite într-un frumos volum și însoțite de ilustrații semnate de Dumitru Verdeș. **(Editura Eminescu, 208 p., 8,75 lei, 3 900 ex.).**

● **Lucian Valea — SINGURĂTATE ÎN ITHACA.** Așezate sub semnul unei reinterpretări a datelor mitului homeric („Ithaca e-n noi !"), versurile din acest nou volum al poetului îi conturează mai pregnant efigia lirică **(Editura Junimea, 96 p., 6 lei, 3000 ex.)**

● **Ioana Em. Petrescu — EMINESCU. MODELE COSMOLOGICE ȘI VIZIUNE POETICĂ.** Autoarea, care a debutat în urmă cu cîțiva ani cu un temeinic studiu despre Budai-Deleanu, propune în acest eseu o interpretare originală a operei eminesciene, privită în evoluția sa interioară și în funcție de modelul cosmologic prezent în diversele etape ale procesului creator. **(Editura Minerva, seria „Universitas", 256 p., 7,25 lei, 11 830 ex.).**

● **V. Mândra — JOCUL SITUAȚIILOR DRAMATICE.** Subintitulat „principii, aplicații, sinteze", volumul conține, după mărturisirea autorului, „multiple încercări de a reliefa jocul relațiilor dintre idei și personaje în dramaturgie". **(Editura Eminescu, colecția „Masca", 260 p., 8,25 lei, 1 100 ex.).**

● **Dumitru Pricop — PATIMA MUNTELUI.** Volum de debut ; originar din Vrancea, autorul încearcă în versurile sale să aducă mesajul liric al unui spațiu intrat în legendă. **(Editura Eminescu, 72 p., 4,50 lei, 2 350 ex.).**

**LECTOR**

● **Precizare :** În numărul trecut, la pagina 13, versiunea românească a poeziilor **Somnolența mare, Din jurnalul unui pelerin, Aș mai avea, După iureș** de Kányádi Sándor aparține traducătorului Gelu Păteanu.

# Mihail Djentemirov

■ SCRIITORUL Mihail Djentemirov ne-a părăsit în chip neașteptat, la scurtă vreme după ce a depășit cifra rotundă ce marca împlinirea a 60 de ani de viață.

Distins om de artă, cu o vastă și multilaterală cultură, el s-a consacrat cu statornică dragoste deopotrivă poeziei și publicisticii. Colaborator la numeroase publicații pe parcursul a aproape patru decenii, Mihail Djentemirov a fost mereu prezent în viața noastră literară cu versuri și eseuri, cu bine documentate studii de arte plastice, cu cronici dramatice sobre și calificate. A excelat mai ales în traducerile de versuri, de o acuratețe desăvîrșită, de o mare perfecțiune, fiind un demn tălmăcitor, bunăoară, al unor poeți de talia lui Alexandr Blok sau Mihail Isakovski, tot așa cum și în traducerile de proză i-a onorat întotdeauna pe autorii ale căror scrieri le-a transpus în românește.

Alesele lui calități profesionale, talentul cu care era înzestrat, dar mai ales el, omul, i-au atras prețuirea, și prietenia statornică, temeinicită pe anume afinități, a unor oameni de seamă, ca pe cea a poetului Adrian Maniu, a pictorului Atanase Demian și a atîtor și atîtor altora. Inepuizabil povestitor, cu o uriașă memorie a versurilor, ca un fel de antologie vie, apariția lui, întotdeauna așteptată, era întotdeauna salutată cu drag de scriitorii, gazetarii, actorii în mijlocul cărora poposea.

Pare incredibil, dar „cneazul", cum îi spuneau prietenii, mulții lui prieteni, acestui bărbat distins, Mișa al nostru, ne-a părăsit într-o dimineață de octombrie, lăsînd în urmă-i regrete unanime și o amintire luminoasă ca surîsul lui dintotdeauna, pe care i l-a întipărit pe chip clipa supremă a plecării în veșnicie.

**Igor BLOCK**

# Prejudecăţi în critica literară şi cîteva exemple

CRITICA literară ar trebui să fie una dintre activităţile umane cele mai lipsite de prejudecăţi. Totuşi ea este, poate, una dintre cele mai acaparate de prejudecăţi. Din ce cauză ? Mai întîi din cauză că tocmai cauzalitatea este, în ce priveşte critica literară, nesigură. Cum să găseşti, ca să iau un singur exemplu dar semnificativ, cauze precise care să explice de ce anume o operă literară, chiar de mare valoare, nu are succes în momentul apariţiei ei ? Se pot găsi negreşit cauze, dar nesigure, în nici un caz cu precizia şi cu limpezimea cauzelor din domeniul faptelor materiale.

În lipsa cauzelor sigure se dau la iveală principii. Acestea se pot găsi oricînd cu oarecare imaginaţie şi cunoscînd bine materia. Critica principială mi se pare a fi o invenţie a secolului al nouăsprezecelea, cu rădăcini în al optsprezecelea. Voltaire nu afişa în critică principii, dar avea convingeri fundamentale, care însă priveau fiinţa morală a omului şi existenţa acestuia în societate. Totul într-un stil şi într-un ton de ironie colosală, aplicată sistematic în considerarea şi în judecarea lucrurilor umane. De la el începe în cultura Europei spiritul de neîncredere ironică, în acel stil specific, mereu în doi peri, între serios şi rîs, de care Heinrich Heine avea să facă uz cu strălucire obositoare şi pe care Georg Brandes avea să-l ridice la rangul de unealtă critică factotum. Dar tocmai aici stă primejdia alunecării în prejudecăţi. Pe Brandes aplicarea principiului de neîncredere şi de punere la îndoială îl face să fie părtinitor. El detestă exaltarea şi romantismul (în care vede aproape numai exaltare), ceea ce îl face să comită grave greşeli de apreciere şi chiar de interpretare a textului, ca atunci de exemplu cînd citează fals din Achim von Arnim şi denaturează complet intenţia acestuia dintr-un pasaj din **Halle und Jerusalem.** Ura lui împotriva romantismului (mascată cu grijă, de altfel) îl orbeşte, şi se poate spune fără exagerare că el este criticul care a înţeles şi a simţit cel mai puţin romantismul german, faţă de care are o aversiune — nativă şi invincibilă — ceea ce este o dovadă că criticul, oricît de obiectiv ar pretinde că este, nu-şi poate ieşi din propria piele.

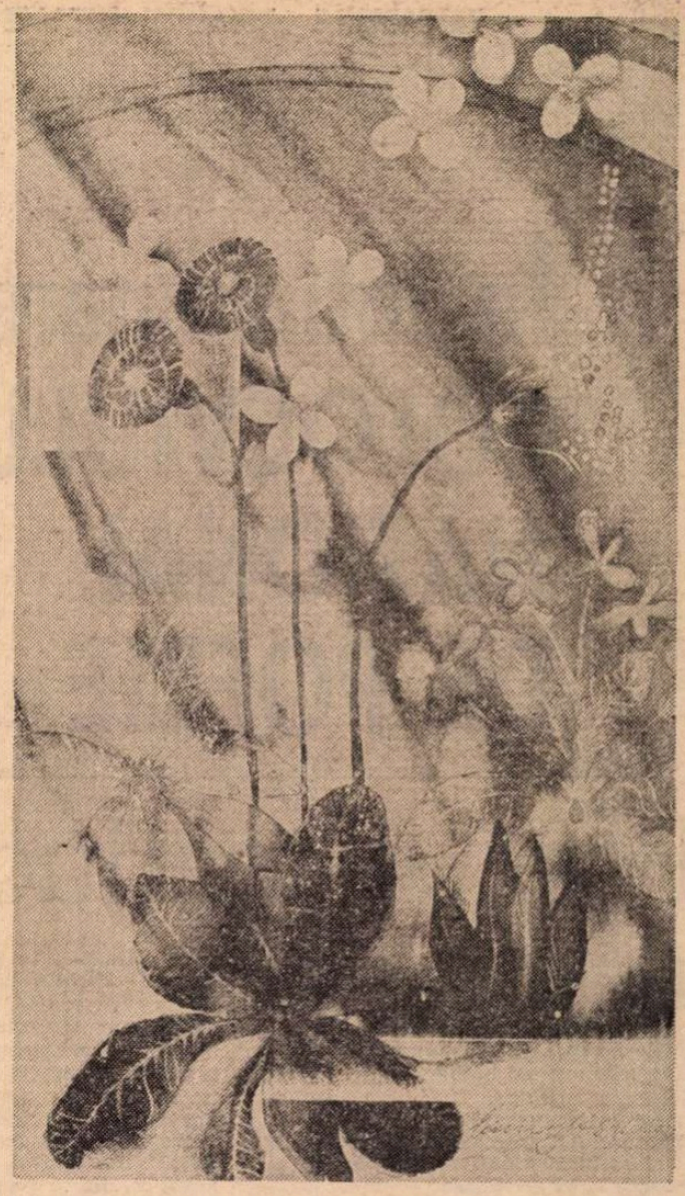
Sainte-Beuve voia să facă o istorie naturală a spiritelor, după modelul ştiinţelor naturii. Idee obsedantă, din care noroc că a rămas foarte puţin în admirabilele sale **Causeries du lundi** şi în monumentalul său **Port-Royal,** în care lasă deoparte prejudecata ştiinţifică şi, pe baze de solidă şi conştiincioasă documentare istorică şi de apropieri şi deosebiri întemeiate pe o realitate bine observată, face un tablou cuprinzător al secolului al şaptesprezecelea francez, cu minunate portrete ale lui Molière, Racine, Pascal şi ale „solitarilor" de la mînăstirea Port-Royal.

LIPSIT de prejudecăţi (în afară doar de cele pe care le creează singur pe măsură ce îşi construieşte **Fragmentele)** mi se pare a fi Friederich Schlegel, pe care, acum cîţiva ani, l-am cercetat într-un studiu, cu toată nepărtinirea de care sînt capabil. Fratele său Wilhelm Schlegel este de asemenea lipsit de prejudecăţi grave. Ferdinand Brunetière, darwinist şi creştin, este tipul de fetişist al ştiinţei pozitive aplicate la literatură şi totodată, în chip paradoxal, un critic catolic şi sectar, avînd grija să păstreze şi să afişeze o obiectivitate care este destul de şubredă, dar cu un ascuţit simţ al nuanţelor şi fiind în acelaşi timp un bun judecător al valorilor (dovadă studiul său excelent despre Balzac).

Observaţie generală : criticii cu prejudecăţi ştiinţifice sînt critici buni numai datorită firii lor şi înclinaţiilor lor naturale, atunci cînd uită de principii şi devin ei înşişi, judecînd şi preţuind literatura numai pe baza talentului lor de critici (fiindcă un critic **ştie** multe lucruri învăţate dar judecă şi preţuieşte mai cu seamă datorită **vocaţiei** lui de critic, pe care are datoria s-o cultive şi s-o nutrească, îmbogăţind-o cu informaţii de tot felul şi din cît mai multe domenii).

Gherea este un pătruns de spiritul lui Georg Brandes (ecouri din lucrarea lui Brandes, **Principalele curente literare ale secolului al nouăsprezecelea** se află în paginile lui Gherea). Prejudecăţile literare, cum ar fi între altele neîncrederea ironică în romantismul socotit mai mult ca o exaltare, sînt luate în mare măsură de la Brandes. Principiile de critică socială ale lui Gherea dirijează critica sa literară supusă în chip sistematic criticii sociale, de la care el porneşte şi la care se întoarce mereu.

**Alexandru Philippide**



ILEANA DĂSCĂLESCU : **Panou decorativ**
(Galeria „Căminul Artei")

## Minerii

**Poeţii coboară adînc în genuni**
**cu mîinile goale, muţi de uimire,**
**scotocesc în vrafuri de dureri şi speranţe**
**şi uneori devin ei înşişi mai buni.**

**Caută-n cristale de simţuri pitite**
**întortocheate cazne şi strîmte colivii**
**de jocuri legănate-n strigăte ivite**
**la început şi fine de chindii.**

**Abia mai respiră o gură de aer**
**adîncurile-acestea sînt grele şi dure**
**şi totuşi poeţii, minerii plînsului meu**
**au învăţat să dorească şi să-ndure.**

**Cînd urcă cu o mică desagă**
**de argint sclipitor sau agate**
**după atîta umblet prin zgură**
**aurul mîinii creşte-n carate.**

## Strămoşi

**Aud un vuiet de lănci şi potcoave**
**strămoşi osteniţi venind către noi**
**coboriţi din fresce toţi în straie noi**
**strîngînd la piepturi urne şi hrisoave.**

**Aud frumoşii mei bunici sub coviltire**
**străbătînd atîtea secole de jurăminte**
**le fac un semn cu fruntea mea fierbinte**
**şi ochii lor se umplu de safire.**

**Ei descalecă din marşul milenar**
**în cetatea nouă de oţel şi de calcar**
**se-nchin-adînc şi-ar vrea să plece mai**
**departe**
**dar noi le dăm popas şi cîte-o carte.**

**Victor Torynopol**

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

# În întîmpinarea COLOCVIULUI NAȚIONAL DE POEZIE

ALEXIS MACEDONSKI : **Peisaj**

# Poet și traducător de poezie

MAI mult decît oricare dintre poeții care traduc, astăzi, Ștefan Augustin Doinaș este un teoretician al traducerii. În repetate rînduri, autorul versiunii în limba română a lui Ruben Darío (1966), Hölderlin (1970), Mallarmé (1972), Pierre Emmanuel (1971), parțial și al lui Apollinaire și Charles Pégy, a enunțat cu deosebită competență teoretică și practică idei prețioase privind actul traducerii ca fapt de cultură, ca o verificare a spațiilor conceptuale ale limbii, dar mai ales ca un necesar exercițiu de poezie. Se pot recunoaște în „fragmentele teoretice" dedicate traducerii (din **Poezie și modă poetică**, 1972, sau din **Orfeu și tentația realului**, 1974) urme ale luptei sale, continue, pasionate, dar pline de responsabilitate cu „ispita modelelor", voluptatea sa de a ieși victorios, „reconstituind în laboratorul verbal, în retorte de mult încercate", marile opere ale literaturii lumii. Ștefan Augustin Doinaș blamează „orgoliul de a fi un scriitor original", pentru că „originalitatea adevărată este un act de integrare culturală și artistică", „fuga de model și fuga de tine însuți devin unul și același lucru" (**Orfeu și tentația realului**, p. 225). În această perspectivă, el definește traducerea ca o „întîlnire incredibilă, miraculoasă, a unui eu poetic cu o realitate culturală distanțată în timp sau în spațiu", dar și ca o „conștiință a comunicării a două culturi, sentimentul dialogului peste vîrste istorice al anumitor valori și forme spirituale" (**Orfeu și tentația realului**, p. 231). Traducerea revelă un „narcisism al culturii", în care „spiritul creator își contemplă, fascinat, propriile sale imagini" (id. p. 234).

Orice traducere este o trădare, declară experimentatul traducător al atîtor „sunete fundamentale" din lirica universală (1970). Dar traducerea este și o „re-creare a operei" : „a traduce pe Poe nu înseamnă neapărat a imita întru tocmai versificația sa, ci a realiza, în limba în care se traduce, aceeași diferență de expresie, același efort de individualizare pe care l-a realizat Poe în limba sa maternă" (**Orfeu și tentația realului**, p. 259). A „lupta cu materia amorfă a limbii", a încorpora valorile artistice dintr-o limbă în altă limbă, aceasta înseamnă a traduce : a traversa spațiile conceptuale a două limbi de cultură, spre a le face să concorde estetic. „Așadar problema care se pune traducătorului de poezie este aceea de a strămuta, peste granițele unei limbi, nu aceeași alcătuire de cuvinte, nu aceeași expresie verbală, ci o expresie verbală capabilă să producă aceeași stare poetică." (**Orfeu și tentația realului**, p. 260).

Ștefan Augustin Doinaș este traducătorul român de poezie care își pune problema limbii române, în cuprinderea ei culturală, dar și în sistemul ei lingvistic. El vorbește, în termenii moderni ai teoriei traducerii enunțate de Charles Bally, Roman Jakobson, I. A. Richards, J. Mukařovski, Eugene Nida, Georges Mounin sau ai teoriilor despre gîndire și limbă ale lui Benjamin Lee Whorf — de o **Weltanschauung** a fiecărei limbi de cultură : spațiul ei cultural. „Orice limbă vie înseamnă promisiunea concretă a unei literaturi, a unui spațiu cultural inedit", afirmă Ștefan Augustin Doinaș în articolul **Limba română în fața literaturii universale** (**Omagiu lui J. C. Drăgan**, 1, Roma 1977, p. 185). Asemeni lui Mircea Eliade care nu scrie decît în limba română, Ștefan Augustin Doinaș mărturisește : „putem să vorbim mai multe limbi, dar una din ele rămîne întotdeauna aceea în care trăim" (**Orfeu și tentația realului**, p. 263). Și, aplicîndu-și reflecțiile la limba română, el arată că „limba română conține în sine întreaga poezie românească, atît cea care există în momentul de față, cît și cea care va fi creată în veacurile ce vin" (**Poezie și modă poetică**, p. 273). **Limba română în fața literaturii universale** nu este numai tema studiului mai înainte menționat, în care se face o istorie tipologică a traducerilor în limba română, ci o preocupare constantă a poetului pentru „virtuțile expresive" ale limbii române, pentru capacitatea materiei concrete a limbii de a recepta și a asimila conținuturile și formele de expresie ale literaturii universale. Ștefan Augustin Doinaș își exprimă „sentimentul de încredere și mîndrie în posibilitățile de expresie ale limbajului nostru", dar, arătînd că în condițiile dezvoltării spațiului cultural, „nevoia de modele" sporește, el face o recomandare pe care trebuie să o considerăm programatică : „trebuie să traducem în forma riguroasă a originalului, atît pentru a răspunde geniului plastic și avid al limbii române, cît și pentru a încetățeni, în materie de cultură, tipare pe care evoluția literaturii noastre nu a avut ocazia de a le experimenta" (**Orfeu și tentația realului**, p. 268).

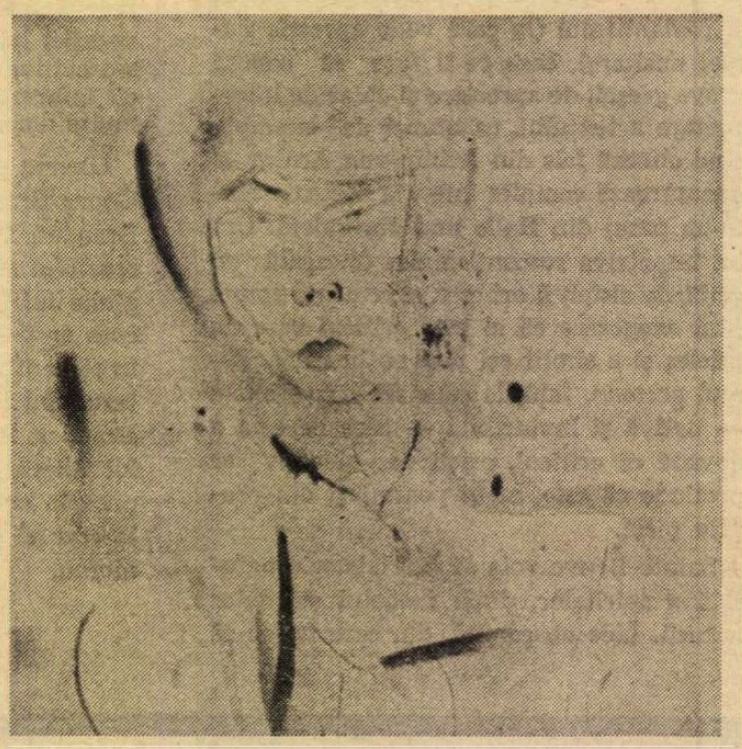
DAR Ștefan Augustin Doinaș, el, cum traduce ? Teoreticianul are o îndelungată și variată practică a traducerii, a ținut o „cronică a traducerilor", a scris „însemnări ale unui traducător", sub semnul dialogului din cultura lumii (v. **Poezie și modă poetică**, pp. 219 urm.), a afirmat, clar, că „în calitate de traducător, ceea ce mă interesează este supunerea poetului la o formă de versificație tipică unei anumite culturi" (id., p. 279), — dar o analiză a traducerilor lui Ștefan Augustin Doinaș, în această serie a celor mai valoroși traducători români de poezie, pînă acum, nu s-a întreprins. Într-adevăr, cum traduce poetul Doinaș ?

Răspunsul este simplu : căutînd să descopere, mai întîi, caracteristica principală a liricii fiecărui poet. „Dificila întreprindere de a traduce poezie trebuie să pornească de la anumite principii, menite să fixeze spiritul operei poetice de care ne apropiem" (**Poezie și modă poetică**, p. 278). Iată-l deci pe traducătorul român relevînd schemele prozodice eline ale lui Hölderlin — și atunci „mimează modelul strofei antice" —, iată-l remarcînd la Mallarmé, „numărul limitat de cuvinte pe care se așafodează întreaga arhitectură a poemelor sale" (id., p. 284), „cîntărirea lucidă a virtuților materiale ale cuvîntului" : „artă poetică înseamnă, aici, știință a combinațiilor verbale" (id., p. 283). În cazul lui Pierre Emmanuel, remarcă popasul în mit și „strigătul său patetic, neobosit, necruțător".

Ștefan Augustin Doinaș este, așadar, un traducător care conservă formele poetice ale originalului, de la structura metrică și sonoră la alcătuirea sintactică. Iată versuri din Mallarmé : **Je sens comme aux vertèbres / s'éployer des ténèbres / Toutes dans un frisson / À l'unisson** care devin **Simt parcă din vertebre / S-ar despleti tenebre / Toate-n fior cu zvon / La unison (Cantique de Saint Jean — Cîntarea Sfîntului Ioan).** Un exemplu de virtuozitate poetică în acest sens este sonetul mallarmé-an (nr. IV), cu rimele în **-ix** și **-or** : **Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx / L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore, / Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix / Que ne recueille pas de cinéraire amphore // Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx, / Aboli bibelot d'inanité sonore / Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx / Avec ce seul objet dont le Néant s'honore** sînt traduse, cu fidelitate de rimă și de ritm față de original (dar cu unele inversiuni în linia versului) **Nalt, închinînd din unghii, curatul lor onix / Neliniștea, în noapte, rcia, lampadoforă / Atîtea visuri arse-n amurguri de Fenix / Ce amfore menite cenușii le ignoră // Sus, în salonul gol, pe credențuri : nici un ptyx / Neavută jucărie de forfotă sonoră / Maestru-i dus să scoată suspinele din Styx / Cu doar obiectu-n care Neantul se adoră** (o inconcordanță silabică în v. 5, o inlocuire, vb. 3 sg. **adoră** în loc de fr. **s'honore** sînt prea neînsemnate licențe în raport cu arhitectura poemului, integral redată în limba română). O reușită transpunere a alexandrinilor lui Pierre Emmanuel — dar renunțînd la rime — apare în **Le poète fou : Par delà les vergers en fleur s'en vont les plaines / Porteuses doucement de villes vers la mer : / L'ésprit remplit le jour de certitude calme / Le regard est sans borne entre les branches l'air / Allège l'âme et l'assouplit dans l'altitude / O épaule du nageur nu d'où glisse une eau / Luisante d'ombre et de forêts !** devine, respectîndu-se ritmul calm al originalului : **Dincolo de-nflorite livezi se duce cîmpul / Purtînd orașe, leneș, spre țărmurile mării. / Spiritul umple ziua de calme certitudini / Privirea-i fără margini, printre copaci, văzduhul / Dă aripă simțirii și-o face suplă-n zare, / O, umăr gol al celui ce-noată, curge-o apă / Ce licăr viu de umbră și codri !** Sau : **Morte les yeux noyés d'iris et de sarcelles / Le sein nu rehaussé de sang sur le brocart / Elle est reine à jamais par la splendeur cruelle / Des pieds blancs sur la pourpre et l'âme du poignard,** în românește, **Moartă în ochi cu irișî și lișițe căzute / Cu sînul gol puternic de sînge în brocarte / Ea e regină-ntr-una prin apriga splendoare / De talpă albă-n purpuri și suflet de pumnale.**

Traduceri „fidele" sau traduceri „autonome" sînt aceste versiuni românești ale poetului Ștefan Augustin Doinaș ? Iată o întrebare pe care ne-o punem chiar în termenii propuși de el însuși (în **Poezie și modă poetică**, p. 294). Asemenea traduceri sînt victorii în lupta cu „materia" limbii române, dincolo de asemenea distincții de laborator poetic. A scrie, în limba română, un vers precum **Nu vin, în seara-aceasta, să-ți birui trupul, fiară**, care este, în fond, traducerea mallarmé-anului **Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps, ô bête**, sau a traduce **Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres** prin **Să fug de-aici ! Departe ! Sînt păsări îmbătate** înseamnă a face poezie „autonomă" și „fidelă". Sau, pentru a-l cita pe teoreticianul Ștefan Augustin Doinaș însuși, „asemenea reușite remarcabile înglobează deopotrivă cerința fidelității și a autonomiei creatoare" (**Poezie și modă poetică**, p. 297). În seria celor mai buni traducători români care au dat veșmînt românesc poeziei universale, unind o clară concepție a traducerii cu o transpunere de amplă valoare lirică, alături de Alexandru Philippide, Ștefan Augustin Doinaș este un mare poet și traducător, un autentic om de cultură al vremii noastre.

**Alexandru Niculescu**



VICTOR BRAUNER
**Portret de femeie**

# Apărarea poeziei

POATE să pară ciudat acest titlu cînd părerea general împărtășită la noi este că am avut și avem o poezie de bună calitate, un fel de „vioară întîi" în concertul culturii noastre contemporane. Nu puțini consideră chiar că valoarea acestei poezii o face „competitivă" pe plan continental. M-am numărat, la începutul acestui deceniu, printre cei care au reclamat pentru poezia română contemporană un loc de frunte în Europa și chiar am încercat (răspunzînd unor opinii contrare) să aduc argumente suplimentare în favoarea acestei idei. (Vezi serialul publicat în „Luceafărul" în iarna '71-'72).

Era un moment de puternică efloreșcență poetică, moment în care promoția lansată la mijlocul deceniului trecut începea să-și confirme promisiunile, cînd autorii mai vîrstnici reintrau în prim plan după ce îl cedaseră o vreme tinerilor, cînd debutau alți tineri care astăzi pot fi considerați certitudini. Într-un cuvînt, o situație poetică excepțională ce se datora însă, cum știm, și împrejurării că deceniul anterior fusese caracterizat — în mare, desigur, și cu notabile excepții — printr-o exasperantă ariditate lirică. Poeții adevărați au supraviețuit, e drept, acestei perioade și astăzi încă se pot cita destule titluri din Beniuc, Jebeleanu, Maria Banuș, Nina Cassian etc. — nu neapărat cele reținute de manualele de literatură ale timpului. Caracterizarea perioadei rămîne valabilă, cu toate acestea, iar resurecția literaturii noastre din deceniul al șaptelea — deceniu care tinde să devină acum, la rîndul lui, „obsedant" — a fost, înainte de toate, o resurecție a lirismului. Resurecție la care, trebuie spus, au participat pînă la urmă toate generațiile, nu numai cea aflată atunci în compactă ofensivă.

Dar chiar în momentul în care poezia era în centrul atenției și părea să întrunească toate sufragiile a apărut și prima — gravă, impersonală — acuzație. Multimea în creștere a autorilor și a cărților de poezie a fost apreciată drept indiciu sigur al unei „inflații poetice". Privită pînă atunci cu o îngăduință ce putea fi chiar confundată cu înțelegerea, poezia s-a văzut amenințată peste noapte de propria-i abundență, ca de o boală fatală. Diversitatea formulelor a început să pară deconcertantă, frecvența aparițiilor să treacă drept o dovadă a lipsei de autoexigență. Ceea ce pînă ieri era obiect de mirare și chiar de mîndrie, de mirată mîndrie, a devenit un fel de perseverentă în slăbiciune ce trebuia pe cît posibil descurajată. Debutul poetic a ajuns să fie suspectat în sine și la un moment dat cîțiva tineri autori au fost îndreptățiți să pună întrebări în legătură cu climatul creat în jurul lui.

Era îndreptățit diagnosticul de „inflație" ? Înainte de a răspunde să mai amintim odată îndelungata supresiune anterioară a lirismului, care nu putea să nu ducă la o acumulare considerabilă de energii lirice, greu de istovit în numai cîțiva ani. Să nu uităm apoi că **poezia naște poezie** și că afirmarea spectaculoasă a unei generații de poeți a stimulat apetitul creator în rîndul congenerilor și al promoțiilor imediat următoare. În aceste condiții de țîșnire năvalnică, desigur că și-au găsit loc și veleitarismul și impostura și — ceea ce e mai grav — mediocritatea, aceea care nu lasă nici o speranță, nici că va izbuti finalmente, nici că va renunța vreodată.

Ce puteau reprezenta însă asemenea prezențe regretabile în raport cu cel puțin zece poeți de referință și alte cîteva zeci de certă valoare afirmați exact în preajma momentului în care starea de „inflație" era decretată ? Poeți și critici au reacționat prompt, apărînd poezia română de o asemenea acuzație și n-a fost o întîmplare faptul că atunci s-a atras cu mai multă insistență atenția asupra nivelului ei de ansamblu, deloc inferior celui atins în perioada respectivă în alte cîteva literaturi de reputată tradiție.

N-a trecut însă prea multă vreme și alte voci s-au auzit, nemulțumite de poezie. Epigonismul, invocat și cu prilejul „inflației", este folosit acum ca argument... de neclintit în sprijinul părerii că poezia traversează o perioadă de „criză". Dacă semnalul de alarmă în legătură cu „inflația" a fost tras, pare-se, din niște edituri suprasolicitate (cu niște consecințe care se văd pînă azi în tirajele cărților de poezie), de această dată, critica însăși s-a simțit obligată (e drept, mai mult pe la radio și TV decît în revistele literare) să semnaleze penuria inspirației lirice și să caute exemple mai ales la debutanți și la autorii aflați la al doilea ori la al treilea volum. „Critica" este, desigur, un fel de a spune, căci există critică și critică, așa cum există poezie și poezie.

Semnificativ rămîne în orice caz faptul că în nici una din aceste intervenții critice termenul de „criză" n-a fost folosit și într-un sens pe care îl are, totuși, mai ales în aplicațiile la spațiul artistic: „criză" poate însemna și o stare premergătoare unei mutații, ea poate avea și un sens fecund, promițător. Ce s-a întîmplat ?

POEȚII care încep să se afirme în anii '70 întîlnesc un univers poetic deja constituit și un limbaj exploatat în mai toate direcțiile repertoriului său de posibilități. Veniți mai tîrziu la festinul liric, ei găsesc, așa-zicînd, locurile ocupate. Debutul lor a fost, fără nici o îndoială, mult mai dificil și nu puțini au fost nevoiți să intre în poezie printr-un tipar consacrat. Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu și alții sînt prezenți ca un fel de supra-impresie în poezia tînără a deceniului al VIII-lea, așa cum Barbu sau Blaga supraimpresionau poezia de început a acestora. Căci resurecția lirică din deceniul al VII-lea ar fi fost de neconceput fără reintrarea în actualitate — după o prea lungă absență — a marilor poeți interbelici.

NICOLAE TONITZA: **Portret** (Reproduceri după lucrări din expoziția **Acuarela românească în secolul XX** — Muzeul de artă)

Nu același este însă tratamentul pe care îl rezervă poeții de acum predecesorilor folosiți o clipă ca model. Așanumitul lor epigonism este înșelător pentru că limbajul împrumutat este folosit numai ca rampă de lansare pentru o formulă căreia nu-i lipsește deloc ambiția originalității. Doar că originalitatea nu mai e cîștigată într-un chip spectaculos și frontal, ci mai discret și, întrucîtva, pieziș. Cuceririle poeților anteriori sînt utilizate și subminate în același timp, ceea ce a fost cîndva revelație devine acum loc comun, hieratismul se mecanizează, ritualul se transformă în joc.

Cei mai înzestrați dintre poeții tineri de azi înțeleg că teritoriile tradiționale ale lirismului au fost deja anexate și că le rămîne fie să caute aiurea spații încă nebătute, fie să cultive același teren cu alte mijloace, altfel spus, să-și forjeze un alt limbaj. Operația este încă în curs și dificultățile ei sînt ușor de închipuit. Desconsiderarea poeziei tinerilor nu este însă, prin aceasta, îndreptățită.

UN ALT cap de acuzare îndreptat tot împotriva poeților tineri a fost și este **manierismul**. Reproșul acesta poate fi însă extins și asupra altor categorii de poeți, el poate fi adus, la fel de bine, și lui Ioan Alexandru, după cum ar fi putut fi adresat lui Arghezi însuși din ultimele plachete antume. Ceea ce supără mai întîi aici este interpretarea limitată și cam diletantă a manierismului, înțeles de unii, critici chiar, după toate aparențele, ca un fel de autoepigonism.

Într-o intervenție recentă din „România literară", de fapt un veritabil studiu de sinteză închinat poeziei din ultimul deceniu, Laurențiu Ulici a precizat adevărata semnificație a termenului de manierism. În ce ne privește, vedem în manierism, ca și în ironism, nu „simptomele unui impas" al poeziei noastre (fie și în accepția analitică a termenului), ci simptomele acutizării conștiinței poetice actuale, ale mobilizării ei pentru evitarea unui posibil impas. Faptul că poeții tineri de azi sînt obligați să-și încerce — fie și prin tehnica manieristă — uneltele, să mediteze încă de la început asupra eficienței lor, să-și aproximeze șansele, adică evoluția viitoare, nu cred că trebuie să ne îngrijoreze. Ceea ce se pierde în inocență și spontaneitate se poate cîștiga în luciditate și, eventual, în rigoare.

Ar fi încă multe de spus în această ordine de idei, simptomatic mi se pare, în orice caz, faptul că și alți poeți, cei din promoția '60, de pildă, simt nevoia să-și reconsidere traiectoria lirică, încercînd s-o refacă din altă perspectivă. Acestea nu sînt indicii de secătuire, ci de vitalitate, de viabilitate. Noi înșine trebuie să ne schimbăm încetul cu încetul conceptul de poezie, să așteptăm și să cerem altceva de la ea.

Respingînd anumite acuzații nedrepte sau diagnostice premature, nu înseamnă, desigur, că avem despre poezia noastră de azi o reprezentare paradisiacă. Dar nici „inflația", nici epigonismul, nici manierismul nu sînt păcatele ei reale. Motive de nemulțumire există încă destule și, cum se zice, loc pentru mai bine. Orice reproș cred însă că trebuie să se fondeze pe o recunoaștere a stării de fapt. Or, această stare de fapt este de multă vreme bună și, dacă exigențele noastre sporesc mereu este pentru că poezia însăși le provoacă și le susține prin reușitele și lacunele ei constitutive.

Poezia trebuie apărată de poezie, adică de non-poezie, dar, în realitate, poezia se apără singură. Volume de versuri anodine mucezesc în librării și biblioteci, cartea de poezie adevărată dispare în clipa în care apare.

**Mircea Martin**

# Poeții există!

CA și cîntecul, poezia, bipolară prin excelență, afirmă în fiecare clipă adevărul ciocnirii contrariilor — afirmarea insului, pe o față, pe cealaltă integrarea sa în cuplu, grup, cosmos. Fețe care se pătrund, în fizica artei și a socialului. Și tot în aceeași logică, anonimă la începuturile ei istorice, în timp poezia și-a numit autorul — cu particularitatea că, spre a-i păstra numele, i-a lepădat somatica omenească, trecîndu-l în mit. Homer este un mit, după cum și Eminescu este unul. Creatorul care se refuză dezintegrării devine obiectual, de felul mumiilor perpetuate în bandaje, disputîndu-și, absurd, terenul cu propria operă. Odată zămislită, poezia se eliberează de autorul ei, după cum, la rîndul său, acesta, cu fiecare cuvînt dus mai departe într-un vers, premeditează, în secret, față de poezia încă pe jumătate animată, o alta și altele. Conlucrarea dintre poet și poezie e scurtă și conflictuală, cînd poetul este lucid, numai perspectiva se dovedește unitară și definitorie.

Lecția umilității — cîndva apanajul religiilor — rămîne, transfigurată, apanajul artelor. Cine, în ce punct, s-a realizat pe dep'in ? Aspră întrebare, mai cu seamă că arta nu dă pace, ea bîntuie și răstoarnă, pretinde, cu gura mare din care ies flăcări. Modestia este a condiției, grandoarea a mizei și cauzei. Poetul întîmpină cu bucurie lărgirea breslei sale, știind că nici în artă exponențialitatea nu trădează legile dialecticii. Centru luminos al Universului devine poetul în singura și suprema clipă cînd strînge în pumni capodopera, jertfindu-i-se. Permanența, ca să zicem așa, o asigură cei chemați să contribuie la difuzarea profilu'ui artistic al epocii, talente care trebuie sprijinite pe toate treptele, iar la bază, în învățămînt, prin lărgirea locului acordat limbii și literaturii noastre. Chemarea la creativitate a maselor largi, necesară și binevenită, va da, în timp, roadele înnoitoare, esențiale — arta nu se grăbește. Între sporire și atomizare există o mediană sănătoasă, în privința căreia poeții se vor pronunța la primul Colocviu național de poezie, favorizați de clarificările aduse — pe coordontatele generale ale tuturor activităților — în problema calității competitive. Căci, patriotică, poezia trebuie să fie, cîtă vreme îi bate inima, încăpătoare și exemplară, spre a nu-și părăsi limbajul universal, dar, tot astfel, kitch-ul nu are a fi menajat, întrucît nu intră în sfera contrariilor necesare. Să exploatăm zăcămintele reale, adînci. A învinui o anumită direcție în lirică de subprodusele exhibate în nume'e ei, în loc să precizăm luminos aria liricii patriotice, ar fi o eroare cu consecințe nefaste în plinul mers al unui proces, ca și a tăia genurile în felii subțiri. Ceea ce trebuie amendat este gestul poetic calp, mimica, gestica de substituție, exercițiul repetitiv, iar ceea ce vom încuraja va fi seriozitatea, sentimentul de responsabilitate, grav și cuprinzător, truda poetică la masa de lucru. Și n-ar fi eronat, credem, ca, în toiul unor discuții amănunțite. Uniunea noastră de creație să fie considerată un cadru dinamic, mereu perfectibil, deschis sugestiilor... Căci, în chiar virtutea primatului poeziei, poeții există !

**Barbu Cioculescu**

## Mihai Moșandrei

### Cîntecul greierului

*Lui Dinu Noica*

Din buruieni îmbălsămate,
Din ierburi mari,
Sub rădăcini de busuioc,
Prin cărări negre de mohor,
Greiere,
Ești din vechime fugărit de timp,
Cînd goana ta în asprul joc,
Te-aruncă în lacul de lumină
Sau mușuroiul
De purpură și foc,
Cînd ții pe brațele ușoare
Prin ametiste și rășină,
În asfințit,
Imensul Soare...
Și-atunci, asemenea cu zeul Pan,
Îți sprijini naiul tău sub buze,
Și-adormitor tu cînți Lumina,
Mișcînd pe vastul ei cadran,
Alăturea de stele și clipele în pripă,
Parfumata Noapte, din propria-ți risipă.

Tu cînți
Tăcerea...
Sau poate zarea ce-o flutură din fulgi cocorul,
Cînd printre jocuri Creatorul,
Îți dă clepsidra vieții și a vremii,
Cu bolta numerelor fixe,
De constelații efemere,
Ce urzesc visul și magia,
Printre prezențe și Himere...

### Veșnicii

Vor înflori mereu aceleași flori,
În gînd, în cer, și pe pămînt,
Vor înflori mereu în sînge, sub viori,
Din neînțelesul jurămînt.
Vor tremura mereu văpaia
Pe coltii lucii de granit,
Fără început,
Fără sfîrșit...

Se vor izbi parfumuri tari
De lujerul de lut stingher,
Veș'te dintre lumi stelare,
Esențele cotropitoare.

Și-aici,
Stîncoasele prăpăstii
În așteptarea lor eternă,
Vor fi mereu acoperite,
De norii moi și călători,
De fortele deslănțuite,
A mărilor ce le străbate,
În ritmuri de cocori.

Extaze lungi, înșelătoare...
Umbrind doar încleștări ascunse
De ape vii și nepătrunse...
Corole în humă, orbitoare,
Țesînd arhaice secrete,
De mîna noastră atît de-aproape...
Cînd mlaștina de putregaie,
Luptă mereu ca să le-ngroape,
Cînd frunzele îmi sărută fruntea,
În scuturarea lor tîrzie
Pe o cărare, lîngă ape,
În tremurări, ce mă îmbie și mă fură,
În al lor ritm, de Veșnicie.

## Vasile Igna

### Autopsihografie

Să trăiești viața unei insecte,
petală gînditoare sub un cer
luminat de îndatoriri și comisioane,
tînăr să fii cu o lungă eșarfă de fum
străbătînd cartiere și pajiști sub lună.

Adevăr grăiește Cartea Aștrilor
„Cine suportă tangajul trece marea" —
trezie și somn — o oră lungă cît viața
cînd bat telegrafele știrile viitorului
tu stai cu o lupă în mînă și descifrezi.

Să trăiești viața unei insecte
printre tramvaie și benzi de-autostradă —
inorog cu o carte de vise în mînă
din care picură sîngele liber al cuvintelor —
profesionist al spiritului graseind dificil
pe sub arcadele întunecate ale zilei,
adevăr grăiește Cartea Aștrilor :
„Dacă poți suporta totul, atunci și trebuie".

### Stare de vis

În noaptea asta nu putem vorbi,
dar ce importanță are că acest dialog
se va transforma cu voia noastră
într-un solilocviu dureros și apatic ?
Iată, semnele stranii ale acestei ierni
ne urmăresc trupurile arzînd în cearșafurile ude,
ne sufocă și ne ridică în slăvile fierbinți
ale întunericului, făcîndu-ne una cu teama
făcîndu-ne una cu tristețile ploii.
Iată, părul tău e mai rar, vocea mai groasă,
detaliile mai confuze ; viața a purificat
toată această alunecare incertă, textul ei
fosnitor peste semnele nedescifrate.
Cum poți tăcea despre toate aceste ?
Cum aș putea să te fac să-nțelegi
că nu verbele sînt importante-n iubire
ci fierbințeala molatecă a adjectivelor ?
Cum vei pricepe deznădejdea unei vocale
rătăcită în vacarmul fricativelor ?
Cum vei vorbi despre invenția unui
cîntec de mierlă-n pădurile nopții ?
Doar tu mai poți răscumpăra tristețea
acestui început de moarte, doar tu mai poți
îndrăzni să adaugi cuvinte tăcerii.
Cine aruncă aceste oglinzi în oglinde
și tulbură-al sîngelui meu melancolic balans ?

### Colocviu

*(Comentariu liber la „Recursul la metodă" de Alejo Carpentier)*

Crede-mă, încă nu știm decît jumătate
din fabulă, lăsați-vă timp
pentru concluzii, ascultați plînsul copilului,
tramvaiul ce dezleagă liniștea nopții,
iar dacă au dreptate, prea bine —
cursul ei ambiguu crește la bursele lumii !
Crede-mă, morala e alta — privește
această mulțime în șir indian
așteptînd autobuzul, ea nu vorbește
nici o limbă, cerul gurii i s-a uscat
de țipete și așteptare.
O, ce dorință nepotrivită să nu vrei
să fii singur, brațele semenilor
să le vezi înconjurînd provincia,
ignorînd riscul de-a fi blestemați !
Crede-mă încă nu știm nici jumătate
din fabulă, nu vă grăbiți să trageți concluzii,
nu mai vorbiți de morala ei îndoielnică.

## George Țărnea

### Patria cea adevărată și de necuprins

O adiere cu mireasmă de griu
ori cu mireasmă de ierburi carpatice
dăruiește gîndului meu
eternitatea cristalului.

Sînt liber și fericit
să încredințez lumii acest înțeles
de vreme ce respir cu nesaț
aerul viu, tulburător și unic
al obîrșiei mele.

Sînt liber și fericit
să încredințez lumii acest înțeles
avînd certitudinea unei călătorii astrale
prin marele fluviu de sunete
pe care doar această patrie rotundă și indivizibilă
ca o planetă de taină
știe să-l poarte spre mările universului
apropiind o frunză de buzele ploii
sau de palmele unui duhovnicesc pietrar
cu harul mingiierii
neprihănitul soare
dintr-o albastră lacrimă de fecioară.

### Cineva

Din adîncul fără pată
al străvechilor odoare
cineva ne ține gîndul
și cu dorul său ne doare.

Din de dis-de-dimineață
pînă-n geana de cu noapte
cineva ne ține partea
fructelor încă necoapte.

Din smeritul trudei cearcăn
unduind sub roua frunții
cineva ne ține-n palme
cerul, apele și munții.

Din zăpada călduroasă
a iubirilor nestinse
cineva ne ține-n viață
brațele spre flori întinse.

Din de dor mișcate frunze
pînă-n neclintirea pietrei
cineva ne ține focul
și ne dă lumină vetrei

Din tăcerea coborîtă
pe mai tot ce nu se-arată
cineva ne ține-n soare
fața drumului curată

Din demult-apuse stele
pînă-n cea mai nouă casă
cineva ne ține vremea
și uitării nu ne lasă

Din fîntîna gînditoare
a cuvintelor de lume
cineva ne ține rostul
și ne știe după nume

Din duioasa mîngiiere
a sărutului de mamă
cineva ne ține visul
și grădinile în seamă

Din străbunul ochi lăuntric
spre-n afară-ntors cu duhul
cineva ne ține visul
și ne leagănă văzduhul.

# Țepeș-Vodă în legendă și în literatură (II)

UN alt cronicar turc, Kemal, cultiva și el scrisul metaforic, cu reminiscențe din poezia orientală. După ce relatează despre cruzimile temutului „ghiaur", despre reședința „acelui nenorocit rătăcit", descrie, ca și alți autori, împrejmuirea „pe o întindere de șase leghe", pe marginile drumului, a spațiului din grădina sa în care trăgea în țeapă „rebelii din propriul său ținut și cei din vilaietul Moldovei", atît de numeroși, încît „sîngele proaspăt împrăștiat pe jos forma **lalelele înflorite ale acelei grădini**, iar tigvele oamenilor erau **fructele coapte, atît vara, cît și iarna, ale pomilor**". Se vede că imaginația sîngeroasă a lui Kemal, înflorită metaforic, ascundea ambiții literare. Acel loc „de șase leghe" e pomenit și de ceilalți cronicari turci, vădit impresionați de întinderea, desigur exagerată, a terenului de osîndă, ales de Țepeș. Același Kemal interpretează porecla domnitorului român ca un semn de trufie, în urma biruințelor lui nenumărate „asupra moldoveanului" și a oștilor „curajoase ale nenorocitului de ungur", fără a omite, cum am văzut, temerara lui încercare de a răzbi pînă la cortul sultanului, spre a-l ucide:

„În cele din urmă afurisitul acela a devenit îngîmfat și **și-a închipuit că este satana**".

Cu excepția acelui cronicar turc, care a făcut atîta poezie în marginea atacului de noapte respectiv, văzut mai mult decît dezlănțuirea stihiilor, ca un fel de revoluție a întregului firmament, deoarece muntenii agitau făclii aprinse, răspîndind panica, ceilalți încearcă să minimalizeze acțiunea, reducînd simțitor pierderile musulmanilor și umflînd pe acelea ale asaltatorilor.

Găsim la un alt cronicar turc, Enveri, expresia stupoarei provocate de acel atac nocturn, care a dat loc legendei că însuși Vlad explorase tabăra inamică, spre a se orienta în direcția scopului final, uciderea sultanului:

„Iar despre Vlad se spune că și el însuși a intrat ca iscoadă în tabăra împăratului și că, umblînd prin ea, a iscodit cum este tabăra. Nu pot crede însă că chiar Vlad a voit să ia asupră-și o primejdie atît de mare, putînd doar să se folosească de iscoade multe; (ci aceasta cred că e o plăsmuire) pentru explicarea îndrăznelii lui. Însuși așadar venea, și ziua, foarte aproape de tabără și se uita la corturile împăratului și la cortul lui Machmut și la piață".

Trecem peste contradicțiile și neverosimilul relatărilor, ca să observăm că soluția problemei de a ști cum se înfățișa tabăra otomană și locul exact unde se afla cortul sultanului, ne-a dat-o N. Iorga, într-unul din capitolele lucrării sale fundamentale, **Istoria armatei românești.**

După ce arată cît de bine era apărată tabăra turcească, cortul sultanului fiind păzit de corpul ienicerilor, și după ce subliniază caracterul absolut inedit al acțiunii de noapte a lui Țepeș, marele istoric explică altfel decît prin iscoade sau propriile iscodiri ale voievodului, memorabila faptă:

„Numai cine cunoaștea, ca și tatăl său, Vlad Dracul, la Varna, la Cosovo, pînă în cele mai mici amănunte, alcătuirea taberei turcești și viața ce se ducea înăuntru, numai un fost locuitor al Seraiului și tovarăș al școlarilor cari erau să fie Agalele și Pașii Împărăției, numai acela putea să cuteze a încerca o astfel de lovitură și să aibă norocul de a scăpa cu zile, el și ai lui. Astfel acea luptă de noapte, cu data nehotărîtă, în cuprinsul lagărului turcesc îngrozit, e și unul din cele mai interesante episoade ale istoriei militare a Osmanilor" (op. cit., vol. I, ed. II, București, Editura Ministeriului de Război, 1929, pag. 68).

Nu cunoaștem data exactă a scrierilor cronicarilor otomani. Dacă nu sînt absolut contemporane, legenda a avut timpul necesar să înfășoare în aura sa înșelătoare evenimente transmise pe cale orală.

MAI curios decît toate relatările aproximativ contemporane, cum sînt incunabulele germane, redactate după moartea viteazului voievod, este poemul epic al minnesängerului, boem de origine, Michael Beheim, care i-a povestit isprăvile într-un lung poem, de 1070 de versuri, în strofe de cîte zece versuri, hepta- și octosilabice, cu rimele AABCCBDEED. Or, Beheim e contemporanul terifiantului său erou: moare curînd după începutul lungii recluziuni (1462) a acestuia. Nu se știe care dintre succesivii săi patroni i-a cerut să compună lucrarea, dar este puțin probabil s-o fi înjghebat din propria lui inițiativă, oricît de sigur ar fi fost că munca lui nu ar fi rămas neretribuită. Poet vagant și ca toți din tagma lui, lipsit de mijloace de suosistență, Beheim a găsit, probabil, înaltul patron pentru care a elaborat trudnica lucrare, impecabilă ca formă, deși lipsită de strălucire, în limba germană a vremii, arhaică și cu ortografia nefixată. Opera, rămasă inedită și găsită printre numeroasele manuscrise ale sale, păstrate în Biblioteca Universității din Heidelberg, de către cercetătorul român Gr. C. Conduratu, care i-a reprodus integral textul, descoperit de el, și l-a comentat în teza de doctorat, susținută la Facultatea de Filosofie din Lipsca și publicată la București, în 1903, în tipografia Eminescu. Conduratu mai dă în anexe alte istorisiri germane despre „voievodul Vlad II Dracul", și anume un manuscris al mînăstirii din St. Gall, o broșură londoneză, de patru foi, similară cu cea budapestană, o altă broșură din Solothurn și o ultimă broșură, tot de 4 foi, „berlineză", deși s-a tipărit la Nürenberg, de Johannes Stuechs. De fapt, Ioan Bogdan, singurul dintre istoricii noștri, dimpreună cu Kogălniceanu, care n-a înțeles rațiunea de stat a strășniciei voievodului, văzînd în el, pe nedrept, un sadic, publicase, încă din 1906, manuscrisul din St. Gall și pe cel reprodus de Engel, „după exemplarul aflător în biblioteca națională din Budapesta". Acesta din urmă are 31 de scurte fragmente, cele mai multe din istorioarele sîngeroase ce se atribuiau domnitorului intrat încă din viață în legendă.

Despre originea acesteia nu mai încape nici o îndoială: ea a fermentat în mințile înspăimîntate ale orășenilor din părțile de miazăzi ale Transilvaniei, care cunoscuseră rigorile unor represalii sîngeroase, nu însă mai crunte decît acelea săvîrșite de imperialii acelei vremi, cînd nu erau cruțate nici mamele cu pruncii la sîn sau în pîntece.

Poemul lui Beheim este prima operă propriu-zis literară, inspirată de faptele reale și mai ales imaginare ale lui Vlad Țepeș. Ion Stăvăruș ne dă, în facsimil, începutul lui: „Von ainem wutrich der hiess Trakle Waida von der Walachei" (despre un nebun furios care se numea Dracul, voievod al Țării Românești). Alți stricți contemporani occidentali, fără pretenții literare au fost: nunțiul papal Niccolò de Modrussa, care ar fi deținut, direct sau indirect, însăși mărturia orală a lui Matei Corvin, istoricul italian Silvio Piccolomini (viitorul papă Pius al II-a), cronicarul austriac Thomas Ebendorfer, alt austriac, Jakob Unrest, care-l numește pe Țepeș „tyrannorum tyrannus", nelămurit însă asupra naționalității și rangului său, și cronicarul Antonio Bonfini, cel mai important agent al faimei occidentale a lui Țepeș.

Al doilea poet din Apus care l-a pomenit doar fugitiv pe eroul nostru a fost Victor Hugo. În poemul său, **Sultan Mourad**, îi consacră 13 versuri, numindu-l „Vlad, boyard de Tarvis appelé Belzebuth". Stăruie așadar confuzia dintre fiu și tată, cu neînțelegerea poreclei, agravată de eroarea asupra rangului lui și asupra numelui capitalei sale, Tîrgoviștea.

Cea mai răspîndită operă însă, datorită pe de o parte caracterului senzațional al ei, eroul fiind prezentat ca un vampir, pe de alta prin larga difuziune pe calea ecranizărilor multiple, a fost aceea a scriitorului irlandez Bram Stoker: **Dracula** (Londra, 1897). Pentru cititorii noștri care nu au o idee exactă despre noțiunea de vampir, vom spune că, la Stoker, este reviviscența eroului medieval, pînă în zilele autorului său, care-l urmărește cu o echipă, peste țări și mări, pînă ce aceasta reușește să-l ucidă, ca să zicem așa, de tot și definitiv. Un român, profesor universitar în America, Radu Florescu, în colaborare cu Raymond McNally, în cartea lor, **În căutarea lui Dracula**, au pus la punct ce a fost adevăr și ce a fost legendă în faima celebrului voievod, erou al „adevăratei capodopere a groazei", cum este subintitulată ediția franceză a romanului lui Bram Stoker, tradus în mai multe limbi și tras în cîteva milioane de exemplare, ca **best-seller**-ul genului literar respectiv, al fantasticului terifiant. Numai că tălmăcirea ei nu și-a găsit încă la noi editorul, mai înspăimîntat, parcă, decît eventualii cititori.

Din numeroasele anecdote, culese în limba slavă, eroul reiese simpatic, ceea ce denotă originea lor populară, spre deosebire de cele din Occident, ecou al spaimei citadinilor, în conflict cu neîndurătorul voievod.

Dreptate i-au făcut, de la Ioan Budai-Deleanu pînă în zilele noastre, scriitorii români, care au văzut în Țepeș-Vodă un mare ostaș și un justițiar în stilul vremii, un patriot și un cruciat, care a luptat pentru independența țării lui și a celor vecine, un înțelept și un ironist, în parabolele care i-au perpetuat legenda.

Cartea lui Ion Stăvăruș, documentată și sugestiv ilustrată, contribuie la conturarea adevăratului profil moral al eroului, de o derutantă complexitate.

**Șerban Cioculescu**

# Înger și demon

— Ia-mă în brațe, se alinta copilul, cu o voce timbrată de sonorități mozartiene.

— Te-am adus cînd am venit, nu te poți plînge că te dor picioarele, protesta posomorit bătrînul.

Scena mi-a atras atenția — scena era insolită — deoarece copilul, destul de mărișor, trecuse de mult de vîrsta cînd copiii sînt purtați în brațe. Ieșiseră dintr-o „Alimentară", pe înserat. Bătrînul, într-un rînd de haine ponosite, trăgînd puțin un picior, împovărat de două sacoșe pline, simțindu-mă că-i privesc curios, a ridicat — cu un scîrțîit de scripete neuns — capul spre mine. Era urît ca dracul. Avea o față triunghiulară, tăbăcită și stacojie, iar la colțurile frunții, răsucite din părul sur și rebel, două coarne. În schimb, copilul, blond și buclat, cu zîmbetul și privirile ca o abia înflorită livadă a candorii, părea un înger. Vocea lui, mai ales, numai clopoței de argint și cristal, sugera o origine divină.

— Hai, ia-mă în brate, nu fii rău.

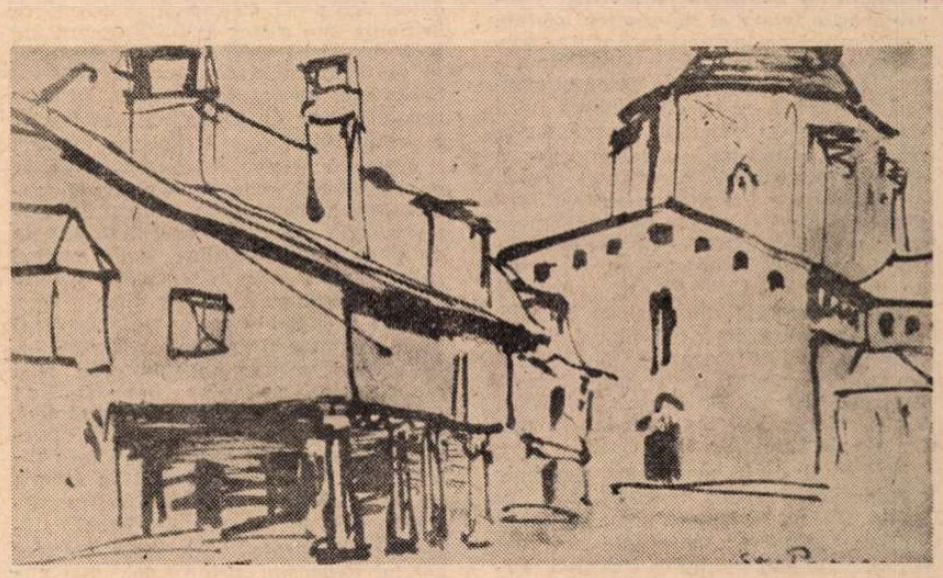
— Cum să te iau, nu vezi că am amîndouă mîinile ocupate?

— Ia-mă în circă!

Au mai făcut cîțiva pași, pînă în dreptul unui grilaj cu postament de beton. Acolo, bătrînul s-a oprit, îndoindu-și spinarea și așteptînd. Într-o clipă, angelicul lui însoțitor l-a și încălecat.

Iar eu, privindu-i cum se depărtau pe sub lumina rarelor becuri, începeam să mă îndoiesc asupra semnelor distinctive ale îngerului și ale demonului.

**Geo Bogza**



ȘTEFAN POPESCU: **Sat în Pirinei** (Expoziția **Acuarela românească în secolul XX** — Muzeul de artă)

# Alexandru Sahia

AR FI AVUT, astăzi, șaptezeci de ani, vîrsta la care mulți colegi de generație continuă să scrie, să fie activi ca la începutul carierei lor. Alexandru Sahia i-a părăsit însă înainte de a împlini 29 de ani. Cei care l-au cunoscut, între care cîțiva au colaborat ca el la „Viața literară", „Rampa", „Veac nou", „Bluze albastre", „Adevărul", „Dimineața", „Vremea", „Reporter", „Cuvîntul liber", „Era nouă", au reținut imaginea unui tînăr sfios și sensibil, interiorizat, fragil ca alcătuire fizică dar dîrz și neînduplecat, curajos și plin de inițiative gazetărești mai ales cînd era vorba de slujirea intereselor maselor largi de muncitori și țărani. Aderarea tînărului intelectual de formație umanistă (fusese student la Drept) la Partidul Comunist a fost hotărîtoare în privința ideologiei și liniei politice adoptate. Articolele, eseurile și interviurile redactate dovedesc un ridicat spirit de combativitate, pe de-a întregul revoluționar. Sahia este primul scriitor român care cheamă la creație artistică pe muncitori și pe țărani, ținuți atîta vreme într-o stare de întuneric, neputînd prin urmare să dea măsura vocației lor creatoare în domeniul spiritului. De aceea „Veac nou", dar mai ales „Bluze albastre" („prima încercare de literatură proletară, nu are la spate nici trusturi bancare, nici cecurile vreunui politician, nici vreun alt fond care să-i stînienească cinstea și avutul") va adresa un apel celor ce muncesc spre a colabora cu încredere la revistă : „Împrejurările, viața și munca lor brutală i-au ținut departe de rîndurile de plumb, înșirate frumos pe hîrtia albă. Muncitorului, ca și țăranului, i s-au cerut eforturi de muncă, și cu cît spinarea lui a putut să reziste mai mult, cu atît bucuria și admirația conducătorilor a crescut. Toate acele preocupări pentru o culturalizare a maselor n-au fost decît simple parodii și mijloc de explicație a unor sume fabuloase — vărsate din vistieria statului". Interesant este volumul de publicistică **U.R.S.S. azi**, apărut la editura „Ramuri" din Craiova în 1935, care face parte dintr-o întreagă literatură despre întîiul stat socialist, scrisă de autori eminenți, între care Romain Rolland, Henri Barbusse, B. Shaw, Wells, Nordahl Grieg etc. iar la noi, înainte de Sahia, de N.D. Cocea.

Mai mult decît promitătoare trebuie considerată creația beletristică a lui Sahia. Ultima ediție, din acest an, de la editura „Minerva", care este cea mai completă și mai scrupulos alcătuită (autoare, Valentina Marin Curticeanu, care semnează și un excelent studiu introductiv), ne pune în fața unui autor deosebit de receptiv la noi modalități de expresie **(Mecanism tragic, Omul sau cîinele, Dubiu, Vrabia)**, dotat cu un necrutător sarcasm **(Isus în mînăstire, Ouăle și patriarhul, Ava cu tava)**, în linia volumului **Poarta neagră** al lui Arghezi), comprehensiv sub raport etnic **(Execuția din primăvară**, inspirată după **Ițic Strul dezertor** a lui Rebreanu, **Șomaj fără rasă)**, structural antirăzboinic **(Moartea tînărului cu termen redus, Schelctul, Întoarcerea tatei din război, În cîmpia de singe a Mărășeștilor)**, cu o tematică nouă, de o extremă actualitate **(Revolta din port, Fapt divers în port, Uzina vie)**, cu un real simț al poeziei aspre a cîmpului **(Decor, Ploaia din iunie...** — cea de a doua îl determină pe G. Călinescu să descopere în Sahia „un pictor al Bărăganului într-un realism transfigurator de panou"). Și ca tematică și ca expresie artistică Sahia este un scriitor modern, aproape revoluționar. În **Literatura română și expresionismul** Ov. S. Crohmălniceanu îl enumeră printre cei care folosesc, în proză, tehnici expresioniste, iar Valentina Marin Curticeanu exemplifică sugestia prin puternica nuvelă **În cîmpia de singe a Mărășeștilor**, unde autorul „alternează scene halucinante, tragice sau grotești, cu altele de notație rece, realistă : — din toate apărînd spectrul înspăimîntător și deprimant al războiului, într-o viziune asemănătoare celei din operele realiștilor expresioniști" (ediția citată, pag. XXIV). De altminteri, trebuie să impunem adevărul că nuvelele despre primul război mondial : **Întoarcerea tatei din război** și **În cîmpia de singe a Mărășeștilor** sînt, pentru specia literară în care se încadrează, alături de **Catastrofa** și **Ițic Strul dezertor** ale lui Rebreanu, printre cele mai puternice mărturii ale acestui eveniment, memorabile prin impresia zguduitoare pe care o produc în conștiința cititorului. Iar **Ploaia din iunie**, dovadă a cunoașterii adînci a vieții rurale, este scrisă cu uneltele sobre ale unui mare prozator. Consonanța dintre peisaj și om este remarcabilă :

„Dogorea un soare de iunie, și sub el, pe alocurea, verdeața se uscase de-abinelea. Cîmpul se arăta secătuit, iar firele de grîu — rărite și cu spicul pipernicit.

Pîlcuri de albăstrele și sîngele voinicului împodobeau răzoarele arse.

S-au scuturat doar prin mijlocul lui mai cîteva ploi repezi și scurte, însă de atunci n-a mai căzut o picătură de apă. De aceea, cîmpia Bărăganului era atunci tristă. Ialomița șerpuia aproape de tot, domolită, cu malurile uscate. Se tîra către Dunăre". Imediat apare omul : „înalt și uscat, cu gîtul lung ca de strut. Se înfășurase în jurul mijlocului cu un curmei de papură și era desculț. Muncea întotdeauna cu izmenele suflecate pînă la genunchi, lăsînd să i se vadă lipsa mușchiului de la piciorul drept, retezat de o schijă în timpul războiului. De aceea, dreptul părea o stinghie roasă de cari, oarecum putredă". Seceta tristă, munca infernală, sărăcia cruntă, suferința, nu puteau fi mai convingător exprimate.

Comemorăm pe Sahia, scriitorul care a fost, cu gîndul la cel care ar fi putut să devină, de nu se stingea înainte de a atinge pragul cînd cei mai mulți debutează. Sahia se înscrie în rîndul scriitorilor români, destul de numeroși, din nefericire, care s-au stins înainte de a împlini treizeci de ani, după ce străluciseră o clipă, pe cerul literaturii noastre, între care enumerăm numai cîțiva. Cârlova (mort la 22 de ani), Ion Catina (la 23 de ani), Pincio (la 27 de ani), Raicu Rion (la 29 de ani), Șt. Petică (la 27 de ani), D. Iacobescu (la 20 de ani), Mihail Săulescu (la 28 de ani), Nicolae Labiș (la 21 de ani). Și tristul pomelnic ar putea continua. Că unii dintre cei numiți puteau deveni autori fundamentali nu încape îndoială. Între ei îl vedem și pe autorul **Ploii din iunie** și al **Cîmpiei de singe a Mărășeștilor.**

**Pompiliu Marcea**

## „Igaz Szó" — 25

■ Urmare firească a noii politici culturale din România postbelică, în urmă cu un sfert de veac apărea la Tîrgu Mureș primul număr al unei noi publicații în limba maghiară — revista „Igaz Szó", editată de Uniunea Scriitorilor din România.

Dînd expresie deosebitei griji a partidului și statului nostru pentru promovarea unei culturi de tip nou, revista „Igaz Szó" a reușit, încă din primii ani, să devină un instrument de valorificare și de popularizare a creației literare a scriitorilor de limbă maghiară, să participe alături de toate celelalte reviste literare și de cultură din țara noastră, la procesul de afirmare a culturii socialiste din România. Această menire, de a polariza într-o măsură cît mai cuprinzătoare forțele și inițiativele creatoare ale scriitorilor de expresie maghiară, a fost înfăptuită, în cei douăzeci și cinci de ani care au trecut de la apariția revistei, într-un chip remarcabil.

O atenție deosebită s-a acordat încurajării literaturii contemporane, amplu reprezentată prin publicarea de schițe, nuvele, povestiri, fragmente de roman, versuri, comentarii critice, eseuri ; totodată, s-a avut în vedere și fenomenul cultural mai larg, numeroase pagini și rubrici ale revistei fiind consacrate artelor plastice, muzicii, teatrului.

Una dintre principalele direcții de activitate a colectivului redacțional a constituit-o și punerea în valoare, cu competență și responsabilitate, a creației unor mari personalități ale culturii din țara noastră și de peste hotare.

Dezbaterile organizate de revistă privesc, de asemenea, fenomenul cultural din patria noastră în totalitatea sa și este de subliniat preocuparea permanentă pentru informarea cititorilor de limbă maghiară în privința celor mai noi apariții literare românești, acțiune ilustrată prin traduceri prompte și bine realizate.

Un succes al revistei îl constituie participarea activă la desfășurarea vieții teatrale : în afară de colocvii și discuții organizate pe diverse teme specifice, „Igaz Szó" inițiază concursuri de dramaturgie și publică în mod frecvent piese de teatru. Stimularea tinerilor creatori a căpătat o formă precizată, trimestrial tipărindu-se un supliment ce cuprinde creații ale autorilor aflați la început de carieră.

Prin întreaga sa activitate, revista „Igaz Szó" s-a afirmat ca o publicație vie, activă, prezentă distinctă în ansamblul vieții noastre literare și publicistice.

O importantă contribuție își aduce „Igaz Szó" în activitatea ideologică de făurire a omului nou, în spiritul dragostei față de patria comună, România socialistă, al ideilor umanismului și internaționalismului socialist, al solidarității de idealuri între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, al frăției indestructibile dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare din patria noastră.

Colectivul redacțional al revistei „România literară" urează colegilor din Tîrgu Mureș, acum, la aniversarea celor 25 de ani de la apariția primului număr din „Igaz Szó", noi succese și activitate rodnică.

„R. L."



# Beethoven — o apoteoză a omului

SUB bagheta lui Iosif Conta — excelent muzician de factură romantică ce a contribuit atît de mult la ridicarea ștachetei calitative a artei dirijorale românești și la prestigiul ei internațional —, Orchestra simfonică a Radioteleviziunii române și-a deschis, în studioul de pe strada Nuferilor, cea de-a 50-a stagiune cu un concert simfonic de zile mari : a fost reprezentată integral acea culme a creației beethoveniene care este **Simfonia a IX-a în re minor**. Un concert dătător de seamă pentru criteriile de valoare cu care operează cea dintîi formație muzicală a Radioteleviziunii române în alegerea unui repertoriu de bună calitate.

Nu este de competența autorului acestor însemnări de a face o analiză de specialitate a nivelului de interpretare. Pentru mine acest concert constituie un admirabil prilej de a rosti cîteva gînduri despre acest titan și mai ales despre apoteoza omului — **Oda bucuriei**, din partea finală a **Simfoniei a IX-a**.

În galeria marilor creatori ai istoriei culturii, Beethoven se situează printre titani, dar un titan al spiritului care a coborît printre oameni și a devenit fratele lor, ridicînd la cea mai înaltă temperatură a artei tot ceea ce s-a plămădit mai de preț în istoria creierului și a inimii omenești. Puțini oameni de geniu au contribuit atît de mult ca el la fericirea semenilor lor. Dar aceasta, în primul rînd pentru că nu a fost cîtuși de puțin un mizantrop, cum s-a spus uneori. El a dovedit, dimpotrivă, o mare, o nemărginită dragoste de oameni. Singurătatea meditativă, reflexivă este numai una din înfățișările eroului beethovenian — de pildă în ultimele cvartete — care se adîncește în sine pentru a absorbi acea combustie interioară rezultată din prea plinul unei inimi atît de încăpătoare spre a se deschide apoi din nou către marile drame ale lumii.

Simfoniile lui Beethoven sînt trepte ale afirmării unui spirit titanesc în zbaterile sale către desăvîrșire, sînt momente ale unei uriașe construcții făurită de ipostazele sublime ale omenescului.

Dar nimic nu se poate compara cu **Simfonia a IX-a** prin concentrarea nemaipomenită a gîndirii creatoare a lui Beethoven, prin sinteza de gînd și simțire, de experiență spirituală atît de bogată și diversă. Este o sursă de viață și de experiență morală și estetică, este forța magică a bătrînului Prospero care se înstăpînește peste puteri ale naturii sau ale vieții interioare, este energia telurică disciplinată și spiritualizată a statuilor lui Michelangelo.

Partea finală reprezintă realizarea unui proiect de tinerețe, care a devenit cu timpul o obsesie : de a scrie **Cîntecul bucuriei**. Încă din 1792, la Bonn, a compus **Oda** lui Schiller iar în caietele sale de schițe nota că ideea aceasta l-a urmărit toată viața. Ea poate fi descifrată și în **Simfonia a VIII-a**, dar aici bucuria are chipul voioșiei, nu atinge încă sublimul.

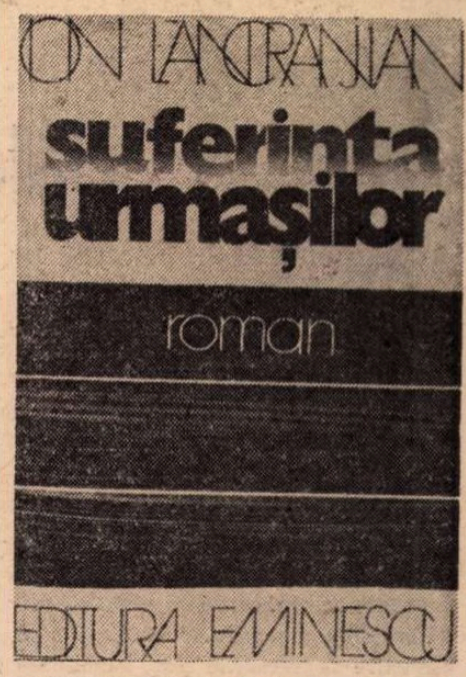
Nu este deloc întîmplătoare această afinitate spirituală dintre răzvrătitul Beethoven și cel mai tipic reprezentant al perioadei prerevoluționare **Sturm und Drang**, poetul Schiller, ce izbucnește ca o flacără prevestitoare și pe care un decret al Convenției semnat de Danton îl numește cetățean de onoare al Republicii. **Oda bucuriei** corespunde însă unei perioade de cumpănă în viața marelui poet, cînd el își făurise un ideal estetic al lumii, credea în posibilitatea de a restabili armonia interioară a omului prin acțiunea de înnobilare a artei. Și astfel, romanticul Schiller devine un promotor al valorilor clasicismului.

Beethoven îl venera pe Schiller, dar a recompus opera după propria sa gîndire folosind versurile lui Schiller în felul în care un arhitect din Renaștere utiliza formele antice pentru a clădi construcții cu totul diferite, a ridicat drama simfonică, asociată cu recitativul vocii omenești, pînă la încleștarea supremă în lupta lui Jacob cu îngerul. „În rotirea ametitoare a nebuloasei muzicale din această puternică lume subliminală ce ne soarbe, s-a făcut o spărtură : e ca și cum ai smulge țîțînele din poarta Hades-ului" (R. Rolland).

Apariția lui Orfeu nu înlătură ciocnirea, nu îndulcește conflictul dar orientează tumultul către trezirea mulțimilor din pasivitate, le îmbărbătează, arătîndu-le că Bucuria și Libertatea se obțin prin luptă și nu ca un dar al zeilor. Lupta aceasta ridicată la scară cosmică „este simbolul drumului eroic al omenirii spre cucerirea armoniei elizeice". Este o apoteoză a omului, a marilor colectivități umane și a dragostei de oameni. Pacea, pe care Beethoven o căutase zadarnic în **Misa Solemnis**, a găsit-o în sfîrșit aici, în această altă messă a omenirii fericite și înfrățite ; în acest poem din care titanul a înlăturat tot ceea ce era trecător și muritor pentru ca eroul său să se înalțe spre veșnicie. Popoarele mai mult decît așa-zisele elite — care i-au reproșat lui Beethoven „impurificarea" muzicii prin introducerea recitativelor corale — au simțit forța atotbiruitoare a acestei simfonii și au luat-o cu ele pe baricadele revoluției, alături de **Libertatea** lui Delacroix.

**Al. Tănase**

# „Suferința urmașilor“




ROMANUL **Suferința urmașilor** *) reprezintă pentru proza lui Ion Lăncrănjan un moment de sinteză: între universul, problematica și materia din **Cordovanii** și atitudinea socială, politică, morală din **Caloianul**. Neschimbate rămîn stilul, procedeele narative, concepția compozițională, într-un cuvînt „arta“. Remarcabil în **Suferința urmașilor**, ca și în **Caloianul** de altfel, este încercarea lui Ion Lăncrănjan de a construi reprezentări simbolice ale procesului istorico-social din România postbelică. Asemenea lui Alexandru Gheția din **Caloianul**, țăranul Monu (Simion Moldovan) din **Suferințele urmașilor** este conceput ca un personaj prototipic, înzestrat cu toate trăsăturile necesare unui erou-exponent. Monu este țăranul „care nu se înscrie“ ; una dintre direcțiile romanului fiind și polemica fățișă cu literatura despre soarta postbelică a țăranilor. Monu intră într-o librărie și vrea să cumpere o carte „cu țărani“ : oferindu-i-se **„Desfășurarea** de M. Preda, **Bărăgan** de V. Em. Galan, **Drum deschis** de Șerban Nedelcu, **Piine albă** de D. Mircea, **Pămînt desțelenit** de M. Șolohov, **Porțile de aur** de Alexandru Gheția“, personajul lui Ion Lăncrănjan cere „o carte cu unul care nu se înscrie“ ; și nu găsește. Bag de seamă că dacă Monu ar fi intrat în acea librărie nu în 1960, ci în 1963, i s-ar fi recomandat — în continuarea aceleiași liste — și **Cordovanii** de Ion Lăncrănjan. Viața lui Monu devine subiectul cărții „cu unul care nu se înscrie“, **Suferința urmașilor** fiind cronica unui personaj și a unei colectivități în „răvășire“ cu un termen frecvent în roman. „Stările tensionare“, nesuferite lui Monu, „om pașnic, cum nici nu părea“, apar odată cu începutul războiului ; Monu este concentrat, „la scurt timp după asta“, își lasă nevasta singură și are un sentiment „nelămurit și greoi — teamă amestecată cu mînie, iubire îmbîcsită cu gelozie, presimțirea unui sfîrșit îndepărtat dar inevitabil“. Pe front, Monu „luptase ca un leu“, voind să obțină o permisie, „să se întoarcă, fie și pentru o zi, acasă, la Lița“. După război, a revenit în sat, Monu se înscrie, îndemnat de Ionel al lui Țăncuș, Drăghici pe numele de familie, o vreme prietenul său cel mai bun, în partidul comunist. Monu „nu era o fire prea meditativă“, doar „mai domol și mai greoi decît alții, purta mereu cu el o adumbrire tainică, dar nu era meditativ, nu-și bătea capul cu problemele mari ale vieții și ale lumii“, fiind totuși „un temperament molcom și reflexiv, visător chiar, copilăros și totuși dur citeodată, ieșindu-și greu din fire, nemaiputînd însă să se oprească, după ce a apucat de și-a ieșit și s-a pornit“. În felul său, Monu participă la viața satului, cîțiva ani buni se poate presupune, pînă aproximativ în toamna anului 1949, cînd este exclus din partid în urma intrigilor lui Ionel, ale Sălvinei, ale celorlalți activiști locali. Întîmplarea îl șochează pe Monu, „era jignit pînă în străfunduri, era ofensat adînc de tot, pînă în straturile cele mai de jos ale conștiinței lui“. Este trecut apoi în rîndul chiaburilor, deși era doar „mijlocaș“ ; persecutat economic prin sistemul cotelor, apoi arestat fără vină, deținut, eliberat, iarăși arestat, trecînd, ca și alt personaj al cărții, prin „purgatoriul chiaburiilor“, prin „hărțuieli“, „eroziuni“, „surpări“, „răvășiri“, „tensionări“. Care culminează cu moartea unui copil, Niculae, înnecat în „Mureș“, unde se dusese fiindcă învățătorul îl scotea mereu din clasă, din ordinul lui Ionel, președintele sfatului popular, care voia să-i determine astfel pe părinți să „se înscrie“ în „colectivă“. Rămas apoi singurul țăran cu gospodărie individuală, avînd vii în minte suferințele îndurate, Monu, căruia „îi plăcuse și înainte să **cugete**, să se gîndească la tot ce era în jurul lui“, începe să fie dominat de „înclinația aceasta“, ea „întorcîndu-l complet cu fața spre trecut, fiindcă și acesta era un dat de-acum, el trăia cum trăiau cei vechi, sfidînd cu bunăștiință ziua în care se mișca și evolua“. Absorbit astfel de trecut, uitîndu-se pe sine ca individ și socotindu-se tot mai mult reprezentant, Monu capătă o conștiință de exponent — „ o să mă preschimb într-un **duh !**“, „Eu o să fiu **duhul pămîntului !...**“ — al tradițiilor și modului de viață țărănesc, amenințate, crede el, să dispară. Se hotărăște de aceea „să facă un anumit lucru“ ; pentru el „acum atîrnau în cumpănă lucruri hotărîtoare, vitale chiar, ținînd în ultimă analiză de străvechiul și pateticul **A fi sau nu a fi ?!**, care era al lui dar și al clasei din care se trăgea Monu, cu care făcuse corp comun abia acum“. Istoria îl fascinează, atrăgîndu-l cu deosebire figura lui Horia, în privința căruia, zice autorul, „Monu ajunsese la concluzii mult mai interesante, dacă nu chiar noi“ față de cele cărturărești. Iată de ce „Monu aproape că nu mai era om de-acum, nu mai era un țăran oarecare din Dîrja, visător dar și îndărătnic, capabil de cele mai limpezi și mai înalte gînduri, imprevizibil și teluric totodată, imprevizibil în sensul celor mai neașteptate îmblînziri și îmbucurări și teluric în sensul unor izbucniri mari și grele, de mînie și de revoltă, avînd ceva în el și nu ceva, ci mult, de izvor limpede și cîntător, dar și de torent învolburat și învolburător, era, cum o spunea singur citeodată, o **năzuință**“. Monu vrea să plece „la Capitală“ cu un grup de țărani, mergînd „toți, ciotcă“, fără să se despartă, „pe la **ministerele** acelea ale lor“. Sînt, toți, reținuți de miliție, apoi eliberați, în afară de Monu, care nu vrea „să accepte propunerea care i se făcuse, de a se duce acasă și de a se înscrie la colectivă, ori de a intra într-o slujbă pe undeva“. În detenție, Monu, își aduce aminte de calul lăsat acasă și amenințat să rămînă, în absența lui, fără îngrijire, hotărîndu-se să evadeze pentru scurt timp ca să ucidă animalul. Ajuns acasă, Monu are o discuție violentă cu nevasta și o lovește fără voie cu secera cu care voia să omoare calul, ucigînd-o. Arestat din nou, e judecat public în sala căminului cultural, pentru crimă de astădată, și ucis — final neașteptat — în timpul procesului de către Ionel Drăghici, vechiul său dușman. Astfel se încheie viața lui Monu, relatată și reconstituită din dublă perspectivă, a autorului și a eroului însuși, care își rememorează existența înaintea ultimului său proces.

ROMANUL lui Ion Lăncrănjan are aspectul unui uriaș dosar, compus din fapte și comentarii, al existenței lui Monu. Conflictul dintre Monu și Ionel, axa cărții, care ia forma unui conflict între spiritul rural tradițional și schimbările aduse de istoria postbelică, este conceput schematic și funcționează printr-o serie de opoziții simpliste. Acest conflict nu este, cel puțin în primele faze, unul de natură politică, ori socială, ci e o confruntare pasională. Monu este gelos ; Ionel vorbește despre Lița în doi peri, înfuriindu-l pe Monu, care are reacții violente și excesive, de Othelo rural. Monu e, de altfel, inconsecvent ; el știe de la început că Ionel „e ca țiparul, așa se fofilează“, totuși îi face confesiuni, îi spune cît de „dor“ îi este de Lița etc. Ionel e prezentat, chiar de la începutul cărții și de la începutul conflictului său cu Monu, într-un chip ce nu lasă dubii asupra viitorului. Abia întors de pe front, Ionel, care făcuse armata, la jandarmi, lîngă București, și văzuse, încă înainte de război, „cum se face politica și se învîrtesc lucrurile în lume“, vrea — și declară că vrea — să fie „om al zilei de azi“, să se înscrie „la unul din partidele astea noi“, fiindcă, zice viitorul dușman al lui Monu (care, cum am văzut, simbolizează trecutul și „duhul pămîntului“), „am prins eu, din zbor, anumite lucruri, cum vor evolua treburile“. Oportunist perspicace, de o perspicacitate mereu excesivă, Ionel „avea acest dar, de a se strecura oricînd și oriundé“, era un ins „cu trup și suflet de șarpe“, chiar părîndu-i-se lui Monu, după ce se îngrășase, că seamănă cu o „cobră“ datorită abdomenului umflat („burta pe care o prăsise părea un lucru adăugat, semănînd cu gușa cobrei“). Monu are o descendență mitică, el coboară din familia pe care, cu multe veacuri în urmă, și-o întemeiase în Dîrja un cioban venit în sat de departe, cu o mioară, „Băluța“, și un ciine, „Bărbat“, fiindcă doi foști tovarăși de păstorit voiseră „să-l omoare într-o noapte“. Casa lui Monu e „cea mai bătrînă casă din tot satul“, poate „cea mai veche din împrejurimi“. Socotindu-l pe Horia „un învățat și un înțelept“, unul dintre acei oameni care „erau ceea ce fuseseră învățăceii și preoții din vechime, înaintașii și urmașii lui Deceneu“, Monu aspiră și el la această condiție, pe care o avusese de altfel și bunicul său, „Moșu“ ; bătrînul și copilul stătuseră cîțiva ani împreună, prilej cu care „se stabiliseră între ei doi relații mai adînci și comunicări mai intense“. Acest caracter arhetipal se vede în orice ; de pildă, în dragoste, Monu este „nemăsurat și nesătul“, faptul explicîndu-se, zice eroul, prin aceea „că în mine, în asemenea împrejurări, se trezesc toți ai mei, moșii și strămoșii !...“. Sumar și îngroșat artificial, conflictul cărții lui Ion Lăncrănjan reflectă tezismul.

SCRIITORUL urmărește să ilustreze, prin „tragedia pe care o trăise“ Monu, o problematică, deseori și memorabil prezentă în proza contemporană, la Ion Lăncrănjan luînd însă înfățișarea unui memoriu greoi, contorsionat și pătimaș. Nota dominantă o dă stilul sumar jurnalistic, de explicații și analize gen dare de seamă ; „istoria“ lui Monu ilustrează un punct de vedere aprioric. Romanul devine o modalitate de înscenare a tezei. Neîncrezător parcă în puterea povestirii, autorul însoțește aproape toată viața eroului său cu explicații și comentarii de factură publicistică, pe cît de sumare pe atît de apăsate. Exemplară, în acest sens, este pledoaria avocatului care îl apără pe Monu la procesul public : „Vom vedea astfel, dacă mergem pe firul nedreptăților, că nu Simion Moldovan a fost refractar și răuvoitor față de colectivizări și față de socializarea agriculturii !... Dimpotrivă, vom constata că alții l-au împins mereu la o parte din ambiție și poate că și din alte motive !... Dar lucrurile acestea, ce i-au determinat pe dușmanii lui Simion Moldovan să se poarte așa cum s-au purtat, aproape că nu mai contează acum, față de ceea ce au făcut dumnealor !... E de adăugat că de la un anumit loc încolo au intrat în joc și ambițiile proprii ale celui ce era batjocorit, rolul determinant revenindu-le, totuși, **impingerilor** amintite aici, a căror producere mai ridică o problemă... Și anume, ridică și pune problema felului cum ne-am comportat **noi**, îndeosebi într-o anumită perioadă !... Să nu se mai protesteze, fiindcă nu voi pune nici eu în discuție oportunitatea colectivizării !... O întrebare însă tot voi rosti, dacă nu chiar două, pornind de la împrejurarea dramatică în care ne aflăm, ai cărei martori și participanți sîntem și noi, cu sau fără voia noastră !... Întrebarea mea, una din ele, se referă la graba care ne-a cuprins pe noi în perioada colectivizărilor, de parcă am fi vrut să scăpăm cît mai repede de anumite lucruri, se referă, aș mai zice eu, la ceea ce ne-a scăpat atunci din vedere, la lucrurile bune din viața satului, pe care ar fi trebuit să le păstrăm, spre care ne întoarcem acum !... Altă întrebare, tot așa, delicată și ascuțită, fiindcă așa e și viața, la urma urmei, se referă la apropierea și integrarea oamenilor buni și înzestrați în cadrul orînduirii noastre, al cărui apărător am fost și voi fi și eu, cu voia sau fără voia tovarășului Pujdercă, apropiere și integrare care se produc greu nu o dată, ducînd uneori, din cauza unor interpuși, la atitudini contrare, nedorite nici de **noi** și nici de cei în cauză !... Să fie vorba de o complicație inevitabilă, sau e vorba de o simplă iuțeală de mînă, să fie la mijloc o preferință mai adîncă sau e vorba de o neînțelegere, a celor din urmă ?!“. Nu e nici o deosebire de stil între cuvîntarea acestui avocat, comentariile autorului și reflecțiile lui Monu : tonul este unitar, o unitate a indistinctului.

**Suferința urmașilor** este transpunerea fidelă, în sens ca și în expresie, a acestei pledoarii interogative.

**Mircea Iorgulescu**

*) Ion Lăncrănjan, **Suferința urmașilor**, Editura Eminescu, 1978.

## Corneliu Buzinschi
### „Contemporanii“
**(Ed. Eminescu, 1978)**

■ CONTEMPORANII ? Desigur, contemporanii noștri ! Adică acei oameni pe care-i întîlnim în fiecare zi și care, în tumultul vieții cotidiene, nu reușesc să ni se dezvăluie în toată complexitatea lor. Romanul se constituie astfel ca o suită de fișe individuale, fiecare trasînd un destin care în cadru livresc ar putea părea a fi unul de excepție, dar transmutat în planul existenței de zi cu zi devine ceva obișnuit. Izolată, urmărită pas cu pas, soarta unui personaj se impune ca un caz aparte, căpătînd dimensiuni de excepție. Ea trebuie să devină un caz tipic, reprezentativ pentru o situație și condiție umană. Se poate remarca aici orientarea caracterizărilor către tipologii : întîlnim, în roman, acele binecunoscute „personaje rotunde“ (E. M. Forster) al căror caracter este dat și rămîne neschimbat pe tot parcursul istoriei narate. În evoluția lor, eroii cărții se definesc pe două dimensiuni : una, putînd fi definită orizontală, cuprinde faptele narate, iar cealaltă, verticală, înglobează faptele anterioare momentului actual al narațiunii. Odată cu intrarea în scenă, personajul este însoțit de o mai scurtă sau mai amplă prezentare a trecutului său. Regăsim, în toate aceste fișe, o constantă : tema frustrării. Eroii se lovesc de o faptă sau de un personaj care le frînge linia firească a evoluției. Blocat sau deviat, drumul vieții lor își pierde limpezimea și elanul firesc începuturilor. Fapta prezentă poate fi o răscumpărare a viselor neîmplinite, dar golul de odinioară rămîne, iar acea pată neagră a memoriei nu poate fi nici acoperită și nici uitată.

Alegerea se oprește asupra unui moment de maximă tensiune : un mic orășel de munte este amenințat, prin posibila rupere a unui baraj, de năvala apelor. Și (ca lucrurile să fie cît mai dramatice) întîmplarea are loc tocmai în noaptea de Anul Nou. Acesta este evenimentul în jurul căruia se concentrează toate faptele, gîndurile și reacțiile personajelor, romanul fiind cronica celor 24 de ore așa cum le-au trăit diverse personalități ale orașului. Deși eforturile generale sînt dirijate către evitarea catastrofei, fiecare acționează și reacționează altfel. Din această multitudine umană în unitate evenimențială derivă interesul romanului, care se impune prin ritmul alert, cinematografic.

Un asemenea mod de a organiza materia epică, atractiv la lectură, își manifestă însă slăbiciunile atunci cînd ne referim la structura de profunzime a narațiunii. Cititorul atent nu poate trece peste cîteva momente de superficialitate : creionarea sumară a unor psihologii, meliorismul excesiv, abandonarea unor eroi pe parcursul romanului (ce s-a întîmplat cu cei doi meteorologi rămași singuri pe munte ?), precum și „happy-end“-ul uneori forțat (ziaristul Eugen Badea este salvat de un excursionist care **tocmai** atunci cobora prin prăpastia unde căzuse acesta).

**Mihai Coman**

Poezia

# Balade și panegirice

CUVINTELE, din 1957, ale lui Felix Aderca la apariția **Legendei cerbului**: „că de mult n-am mai auzit asemenea trîmbițe ale poeziei, viguroase, răsunătoare și cînd trebuie gingașe, șoptitoare", provocate de debutul editorial al lui Tudor George, și-au păstrat valabilitatea, cu toate că de atunci încoace s-au schimbat multe în poezia noastră iar poetul însuși, niciodată în pană de inspirație, și-a dat adevărata măsură, într-o producție abundentă, diversă, inegală, nu o dată înfloritoare, care-l exprimă plenar.

„Trîmbițe ale poeziei" răsună fără contenire în versurile sale, reabilitînd un instrument ce părea compromis, mai ales la epoca debuturilor lui Tudor George, bogată în sunete asurzitoare, foarte adesea false. Retorica înaltă, de care n-a rămas străin nici în faza maturității, este deplin adecvată vocii sale bine timbrate, naturii generoase, temperamentului său liric gata să ia foc în momentele patetice ale existenței ; și să le inventeze cînd lipsesc.

Că aceste trîmbițe pot fi și „gingașe", cum observă F. Aderca, că ele, în chip paradoxal, se pot îmblînzi, se pot dezminți, încorporînd extrem de firesc în debitul lor o notă profund omenească, un fluid afectiv de certă autenticitate, e un lucru încă și mai puțin obișnuit, care pledează cauza poeziei sale, înnobilînd-o și în momentele discutabile, cînd tonul înalt și amplitudinea sonoră riscă să devină excesive și să funcționeze în gol.

„Era o tragică nevoie / De-un țipăt omenesc : AHOE !" spune poetul evocînd vremurile „hrubei noastre / zisă **Singapore**". De-un „țipăt omenesc" este oricînd nevoie ; în vremuri aspre sau nu, apelul uman, de care poezia poate dispune, nu prisosește ; are viața grijă să nu fie niciodată inutil ; în privința aceasta, poemele lui Tudor George oferă, la ocazii nimerite, răspunsuri de o deosebită promptitudine.

Spectacolul de forme verbale capătă consistență în momentele cînd „țipătul omenesc" se distinge mai bine, autorizînd, din interior, nevoia de strălucire, de teatru, de fast verbal. „Din materiale scînteietoare — remarcă Edgar Papu în **planeta** însoțitoare a volumului de acum un an : **Catehismul iubirii** — poetul înalță ziduri despărțitoare între el și singurătate, între el și agonie, între el și destin. Este Barocul de totdeauna, unde criza lăuntrică se exprimă — și totodată se compensează — prin strălucire"..

Ultimul volum*) se compune cu precădere din **ode** și **panegirice**. Cele mai rezistente dintre acestea confirmă o mare vocație a patosului celebrator : „Balcana temenire la Hogea-Nastratin", „Balada Marelui Stelar", „Plopii", „Cîntec tandru" și altele, situate în continuitatea neuitatelor **Balade singaporene.**

Excelenta stăpînire a rostirii în versuri și naturaletea voioasă a improvizației l-au adus pe Tudor George, de multă vreme, la stadiul de a putea vorbi prin ele mai despre **orice** cu egală virtuozitate, urcînd și coborînd fără efort vizibil, ca pe un drum neted, panta tuturor temelor posibile, înalte, joase, mijlocii, spre sublim și spre familiar și să ia toate tonurile îngăduite, cel nobil, protocolar, cărturăresc și îndată după aceea cel comun și nepretențios, al conversației cotidiene, al plebei, al străzii, al pieței, al cîrciumei din colț.

Condeiul i se adaptează mobil, voluptuos, împrejurărilor de tot felul și odată pornit, odată **stîrnit** de sclipirea unei idei bune, a unei simțiri vii, a unei asociații livrești, a unei reminiscențe mitologice sau numai a unei poante întrevăzute cu bucurie copilărească, se grăbește să intre în acțiune, să arate ce poate la o adică și cu greu mai acceptă să se oprească ; doar cînd nu mai are ce face, cînd istovirea materiei e prea evidentă ; și chiar și atunci, cu mare părere de rău, de parcă terminarea **spectacolului** verbal ar semnifica un frig al sufletului, un sfîrșit de lume.

Poetul s-a specializat în tehnica amînării acestui sfîrșit, de care se teme omenește, plin de oroare și silă. Inventivitatea sa în a găsi mijloace de amînare, tertipuri de tergiversare, soluții îngăduitoare, oricît de vremelnice, e apreciabilă în sine și impresionantă prin ce lasă de bănuit, dincolo de jocurile și performanțele ei. La **capătul** lor, un capăt de care nu vrea să știe, așteaptă ultima confruntare, sfidînd rece toate jocurile și toate artificiile cuvîntului : e tema ce se strecoară stăruitor în exercițiile de retorică, adesea strălucite, ale poetului, dîndu-le pondere și gravitate, o vibrație puternică, sfîșietoare ; care, altfel, de ce n-am spune-o, le-ar lipsi.

Dar Tudor George s-ar dezminți, dacă n-ar introduce, și **aici**, o caracteristică notă ludică, de libertate vitală, de savuroasă impertinență, un stil boem atașant, de inteligentă bufonerie, un fel de veselie resemnată, nu mai puțin atingătoare, dramatică :

„Aseară m-am jucat «d-a mortul» cu mine / Și mi se părea / Că nu sînt eu — că e altcineva ! / Îmi lăsam brațele și tot trupul moale / Închipuindu-mi că-s oase goale ! // Și de la un timp mi-am încrucișat / Mîinile pe piept / Și ședeam înțepenit și drept. // Și tot eu — fiindcă-mi uitasem ochii deschiși, / Mi i-am închis pe furiș / Trăgîndu-le cu palma oblonul / Cum știam că-i la morți ighemoniconul. // Pe urmă încercam să adorm-mort, / Pînă cînd n-am mai putut să suport ! / Am sărit din mausoleul patului. / Ieșind din pielea decedatului, / Deoarece, decît mort să mă știu, / Mi s-a părut că mai bine e viu ! /.../ Și chiar mi-am spus că nu-i bine-ntr-astfel să te joci, / Că te mănîncă vermii atroci — / Doar, viermii numai atîta așteaptă, / Să-te și viermuie — cînd carnea-i coaptă ! // Drept care, mi-am zis că nu mă mai joc vreodată d-a mortul, / Decît cînd o fi d-a binelea să-mi fac pașaportul / Și pînă mi-or bate în ținte sicriul, / O să mă joc numai d-a viul !"

Acest **Joc discret** ilustrează în ultimul volum o temă obsedantă, original tratată, într-un spirit de mare demnitate în fața suferinței ; e coarda cea mai profundă a liricii lui Tudor George, o serie avînd drept moment culminant poemul **Strigoi indărătnic.** „Capodopera acestui joc manierist cu moartea", cum o caracteriza Nicolae Baltag, e cu adevărat memorabilă, meritînd un loc în orice antologie : „Astă-seară / — Nu ! — / n-am să mor ! / Am să mor, / — dacă vreți, — mîine seară ! /.../ Am să plec ! / Am să plec ! / Am să plec / Binișor ! Biniii-șor ! / Nu mă-mbrînciți în șuturi pe scară ! / Fiți blînzi ! / Foarte blînzi ! / Foarte blînzi, domnilor ! / Am o fractură în zona lombară ! // Chemați, mai bine, un taxi, / ceva, / Un soi de vehicul, / chiar ursa-mare. / O ambulanță cu roata de stea : / Stelaru m-așteaptă ! / Așa-i mă, Stelare ? // Am să vă las ! / Nu acum, / — vă implor ! / Discret am s-apun / — discret — / Domnilor".

**Lucian Raicu**

*) Tudor George, **Imaculatul panegiric**, Editura Cartea Românească, 1978

## Ion Lotreanu
### *Elvira și locotenentul*
**(Editura Albatros)**

● CITIND **Elvira și locotenentul** am putut constata că Ion Lotreanu nu vine chiar cu mîinile goale la debutul său epic. Autorul cunoaște bine mediul evocat, nu se împotmolește prezentîndu-l. Sesizăm repede că vom urmări integrarea cîtorva tineri ofițeri în viața de garnizoană — intenție pusă în aplicare fluent, pe firul unei narațiuni relativ simple, structurată într-o notă de firesc, firescul vieții înseși.

Dacă titlul ar rezuma conținutul am intra în istoria unui cuplu și ne-am aștepta să citim o poveste de dragoste. Febra erotică există — nu și cuplul ! Ci o sumedenie de posibile cupluri sau, mai de grabă, o întreagă casuistică schițată, de la ambițiosul superior la arivistul desuet și de la abulicul timid pînă la sentimentalul neurastenic. Elvira, în schimb, inexistentă, devine motiv de schimburi epistolare, de gelozii deplasate. Locotenentul, în fapt un număr de locotenenți, defilează prin fața ochilor noștri cu unele insuficiențe de expresie, transpus în stări lirice sau numai curat moralizatoare — la limita unui reportaj crescînd plastic prin unele paranteze, contribuția romanescă păstrîndu-se într-un plan fragmentar. Nu facem ieftine obiecții titularului de roman — căci nu e roman, ci un bun și animat reportaj —, însă textul se scurge fără conflicte mari, culoarea fundamentală fiind degajată de conținutul senin, apt de completări. Tinerii ofițeri au un „stil" al lor destul de frust. De aici un limbaj ușor degradat de apercepții banale și dominat de satisfacții facile, deși universul lor pare sau este, pe alocuri, pretențios.

Proaspătul prozator sesizează ici și colo o tensiune în cotidianul cel mai plat (scena cînd Albulescu mărșăluiește în spatele lui Dima, de indiscutabilă acuitate psihologică), ca și atunci cînd acordă atenție voinței de autodepășire a tinerilor dornici să fie purtători de valori spirituale. Aici găsim meritul cel mai de seamă al prozatorului Ion Lotreanu, în critica ușor voalată a provincialismului, în reprezentarea sensurilor vieții interioare. Cei ce simulează trăiri, se complac în beții ori aleargă după fuste, înlocuiesc viața cu surogatul ei înșelător. Autorul nu duce prea departe această critică ; prinse ca într-un fel de insectar, aparițiile cu pricina au veridicitatea esenței lor modeste.

Nu e îndoială că simpatiile prozatorului merg într-o singură direcție și că ele deconspiră un mic snobism al intelectului. Tablourile se succed alert, niciodată plicticos, semn — repet — că Ion Lotreanu este pregătit să ne dea pe viitor o proză de observație în care adevărata forță motrice să fie nu atît calitatea portretizării ci aciditatea unor detalii. Scenele de la restaurantul „Șari-neni", într-o ambianță ușor decrepită, între bătrînul avocat, doctorul și cei doi ofițeri; ne conving că autorul știe să asculte și să transcrie.

Păcat că la acest nivel de rezolvare, foarte onorabil, în mecanica organizării narative se strecoară nu puține episoade tratate reportericește, cu relatări despre instrucția ostașilor, despre prinderea unor infractori. În general plecarea în misiune, deplasarea pe frontieră și patrulările, destinate să dea o notă specifică, ridică o problemă de ritm și de scriitură. În concepția autorului, locul și rolul lor în narațiune este unul expozitiv, la emoția instruirii lipsind emoția estetică. Dacă ar fi gîndit toate acestea ca o „educație sentimentală" pentru soldații puși acolo să păzească granița — educație implicînd pe lîngă aplicații teoretice și o școală de bărbăție, de modelare complexă dată la iveală **prin metaforă** — sigur că rezultatul ar fi fost altul.

Cred că resursele lui Ion Lotreanu sînt mai mari și pe deplin promițătoare. Rămîne ca el să asimileze profund factorii ce concură la realizarea unei experiențe spirituale. Căci, vădit lucru, asta a dorit să fie **Elvira și locotenentul.** Deocamdată „romanul" este — pe fragmente — o proiecție a luptei dintre reporter, rîvnind să „prindă" subiecte, și creatorul de ficțiuni. Acesta din urmă ne rămîne dator. Tocmai în măsura în care a ezitat să fixeze în termeni imaginari spațiul cu ecouri, eșecuri și reușite al unor prezențe de profunzime. Cele care se arată a fi mai consistente sînt totodată, fățiș sau discret, dispuse să nu șocheze prin nimic. Drept care nu evoluează, relația lor cu timpul fiind populată facil de gesturi cam schematice, lesne de prevăzut.

**H. Zalis**

## Stelian Oancea
### *Împărăția sorilor*
**(Editura Eminescu)**

■ PRIMUL volum de versuri semnat de Stelian Oancea **(Timpul știut**, Editura Eminescu, 1973) era realizat la un mod poetic neoclasic, tinzînd spre un modernism moderat. Tematica volumului era, mai ales, erotică, fără să ajungă la romanță — ca formă — deși materia sentimentală o presupune. În cîteva poeme descifram și o neliniște de intelectual modern, neliniște egală cu o descripție interioară sau, mai exact, cu o autobiografie lucidă : „Miezul nopții își aduna / Ultimele focuri de orgă înaripate. / Din catifeaua sfintei besne / Și m-am simțit / Pentru întîia oară păcătos : / Căzuseră în mine și am plecat cu ele / Aripi ușoare de vocale lungi / Care sburau sub bolțile mele / Într-o mare lumină". Era în fond o definiție a poeziei ca ritual păgîn al existenței umane.

Al doilea volum, ilustrat de Magdalena Rădulescu, continuă și adîncește acel ritual interior. Iată-l pe poet definind sublimitatea umană : „Dintr-o dată dezgolite, / Visele au prins coajă / Și au murit puțin / Pe dinlăuntru. / Și s-au făcut lucruri. / Ființele s-au aprins / Ele însele / În punctele care se cheamă / Ochi. // Lumea trecea dureros / Dintr-o cunoaștere într-alta. / Tentacule s-au uscat / Și-au încolțit aripi". **(Sublimul).**

Există în **Împărăția sorilor** o dialectică a luminii și a purificării prin întoarceri în primordialitate ; poetul observă că în existență toate se întorc la „botezul dintîi", mai ales în revărsarea zorilor se aude cum „soarele își deschide artezian protuberanțele de sînge" : „Peste noapte / Apele se întorc către izvoare / Pruncii către mamă / Bătrînii către propria / Copilărie, / Către floare fructul / Iubirea către inima mea". **(Purificare).**

Lumina devine obsesie, invazie sentimentală fără de care nu poate fi explicat nimic în existență ; și dragostea considerată de romantici (și nu numai de ei) ca venind și sfîrșind în noapte, se revendică de la senzația de lumină : „Vino și revarsă peste mine / Roșul vin al iubirii tale / Bucuria să alerge / În țipăt alb precum lumina". **(Roșul vin).**

Lui Țuculescu îi dedică o „lumină veche" ; poemul acesta are solemnitatea păginâ a unor totemuri, a unor traiectorii în ancestral : „În rigoarea cimpului / Armonios și adînc ca un codru / Spre simetrii / Acolo unde ochi de zeu neadormit / Veghează stîrnirea / Vîntului sentimental / Lumina se alege deasupra / Mereu mai mare / Din neam în neam..." **(Vechea lumină).** Chiar dacă uneori lumina apare implicată și în versuri nepoetice ca : lumina devenită obsesie îl duce pe poet prin orașe hipercivilizate, în care, striviți de un apocalips al mașinilor și al lucrurilor mari, oamenii exclamă : „Cu simplitatea, cu umilința lor, / Vin lucrurile mici să ne apere". **(Civilizație).** În această lume falsă, a civilizațiilor tehnice de consum care au desființat tot ce e autentic și pur, nu numai oamenii, ci și ciinii tînjesc după o **împărăție a sorilor.** Acești ciini „astenizați după televiziunea în culori, / Acești ciini serioși, manierați / Acești ciini care au uitat să se bată / În schimb înțeleg dojana / În limbi internaționale" sufăr „de dorul de a lătra la lună...".

Fără să fie un rechizitoriu zgomotos și retoric, cu notații, uneori în filigran tropic, **Împărăția sorilor** e jurnalul obsesiv al unei sensibilități foarte contemporane, în care autorul se caută, își pune întrebări și încearcă să dea răspunsuri. Și întrebările și răspunsurile își au sediul „în mătasea unui vis", într-o zonă a speranței, într-un spațiu pur. Stelian Oancea e un poet al unor interogații pozitive.

**Emil Manu**

Critica

# O lectură nouă a „Cărții hieroglifelor“

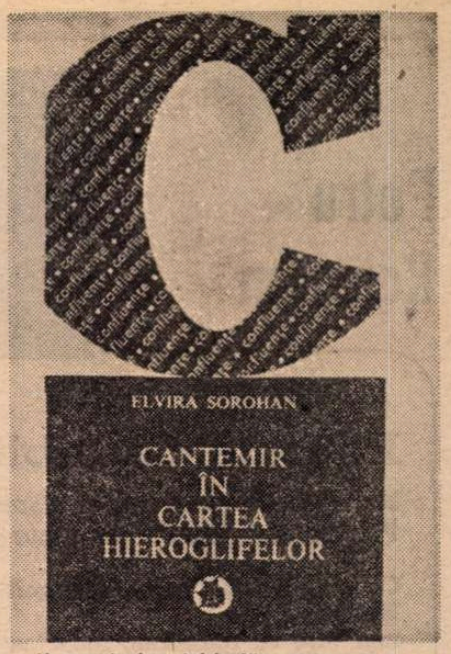
ELVIRA SOROHAN vede în „Istoria ieroglifică“ a lui Dimitrie Cantemir un **roman autobiografic,** „încifrat“ și „polemic“, creație a unei genialități frustrate, dispusă să-și găsească însă în „spirit“ un cîmp larg și propriu de acțiune. „Prințul spiritului“, cum a fost denumit adesea Cantemir, se refugiază, așadar, în imaginar și inventează povestea inorogului singuratic și orgolios, ființă ideală, în jurul căreia polarizează toate semnificațiile pozitive ale „romanului“. Cantemir s-ar povesti prin urmare pe sine : marele nemulțumit, închis în consolatoarea perfecțiune a imaginarului, își construiește un portret ce nu permite imperfecțiunea. Ca să-și susțină teza, de o remarcabilă coerență ideatică, Elvira Sorohan citează o convingătoare observație a lui Starobinski : „...Conștiința care imaginează poate să se și îndepărteze și să proiecteze fabulele ei într-o direcție unde nu mai trebuie să țină seama de vreo coincidență posibilă cu evenimentul : în sensul acesta secund ea este ficțiune, joc sau vis, eroare mai mult sau mai puțin voluntară, fascinație pură. Departe de a contribui la «funcția realului» ea aduce o alinare existenței noastre antrenînd-o în regiunea fantomelor“ ...Totuși, ține să ne atragă autoarea studiului atenția, „la Cantemir **configurația imaginarului nu pierde legătura cu istoria“** (s.n.) încît „schița acesteia din urmă se recunoaște, oricît de mare ar fi «coeficientul de negativitate» a viziunii“. „Deformarea“ în „Istoria ieroglifică“ nu este un produs al delectării (ca în plastica anamorfotică) ci mai curînd rezultatul unei experiențe aspre și dramatice care îl conduce pe creator spre un violent negativism satiric. Caricatura este amplificată pînă la grotesc. Existența ideală a inorogului tulbură echilibrul tuturor. Agresiunea mediocrității asupra omului superior, purtător al unor eterne valori spirituale, îmbracă cele mai neverosimile forme. În final însă, inorogul va ieși biruitor. „În mod excepțional — observă autoarea studiului — el este un **inadaptat învingător“.** Scopul precis și avantajul dreptății îi dau cîștig de cauză. Aspirațiile intime „refulate“ se realizează deci în spațiul autobiografic literar supus „pactului fantasmatic“. Sugerînd o existență spirituală ce nu permite imperfecțiunea, personajul lui Cantemir — la rîndul său o diformare în sensul idealității — ni-l reamintește pe Ioanide al lui G. Călinescu. Aceeași exacerbare a sinelui spiritual unic, același orgoliu nemăsurat, aceeași conștiință a superiorității spirituale, aceeași autoreflectare ușor narcisistă și orgolioasă. Precum și același contrast violent între eroul superior pînă la perfecțiune și psihologia celor din jur, devastată și degradată de pofte josnice ; între geniul Inorogului (sau al lui Ioanide) și caricaturile unor contemporani cu înalte poziții sociale și politice. Ioanide își va vedea „rivalii“ sancționați și înfrînți în cele din urmă. Personajul lui Călinescu este, așadar, un **inadaptat învingător,** asemeni Inorogului din cartea lui Cantemir... (Ne-ar interesa să știm bineînțeles în ce măsură autoarea studiului ar fi de acord cu o asemenea apropiere, pe care, de altfel, chiar comentariul său la „Cartea hieroglifelor“ ne-a sugerat-o...)

Elvira Sorohan ne propune o **lectură,** în lumina ultimelor „descoperiri“ ale criticii moderne, a cărții lui Cantemir : Un roman în stare să facă din „prințul filosof“ un „contemporan al nostru“, autorul unei cărți vii, citită cu interes nu numai de istoricul literar. E destul să amintim pe cea a lui Roland Barthes despre Racine, a lui Bahtin despre Rabelais, a lui Lucian Raicu despre Gogol, ca să ne dăm seama ce sorți mari de izbîndă poate avea o astfel de tentativă... Se încearcă o **apropiere** între sensibilitatea savantului cu perucă albă, a domnitorului care își pune „durerea și aspirațiile“ într-o carte fantastă și încifrată, — scrisă într-o limbă ce căuta să iasă de sub hegemonia cronicii strict istorice — și cea a lectorului de astăzi, cel ce-a citit narațiunile fantaste, **altfel** scrise, desigur, ale unui Borges, de pildă. Meritul cărții Elvirei Sorohan este și acela de a nu forța nota : autoarea nu ține să ne convingă, de pildă, că Dimitrie Cantemir ar fi mai modern chiar decît... Kafka, nici că autorul „Cărții hieroglifelor“ ar fi „mai mare“ decît Voltaire sau Swift ! Astfel de „aprecieri“, pe care am avut, din păcate, prilejul să le citim uneori, nu sînt pe măsura criticului erudit, de înaltă ținută intelectuală, inteligent și subtil care este Elvira Sorohan. Ea ne-a adus în contemporaneitate o mare carte a literaturii române și, îndepărtînd praful de pe copertele roase de timp, a avut grijă să-i păstreze nealterat parfumul. O **relectură** de felul celei propuse de autoarea studiului „Cantemir în Cartea hieroglifelor“ nu poate fi urmărită decît cu un susținut și instructiv interes.

**Sorin Titel**

*) Elvira Sorohan, **Cantemir în „Cartea hieroglifelor“,** Editura Minerva, 1978

CONSTANTIN GHEORGHE : **Casa pădurarului** (Galeria „Orizont“)




Prima verba

# Peisaje

■ UN viscol de imagini ne întîmpină în versurile lui Valeriu Pricină **(Alcătuire de chip,** Ed. Eminescu). Rafale spulberînd cînd o zăpadă curată și proaspătă, cînd una zguroasă de pașii care au călcat-o, se succed imprevizibil, departe de orice regulă, puse în mișcare de pura voluptate imagistică a autorului : „Iubito, iată călimara fierbinte a mării, / în scorbura ei se zbat nemărginit / cuvintele blajinelor cirezi de crini / ce pasc fagurele ars al amurgului / Aici nu-i loc pentru livezi decît în suflet“ (unde ultimul vers e cu adevărat sugestiv în vreme ce lanțul metaforic dinainte e cu totul excesiv) sau, din același text : „Acum, e ora cînd între noi / se lasă bariere somnoroase de aer, / cînd țărmul e trenul / ce-și fluieră ferestrele în noapte, / e ora cînd marinarul așează urechea / pe ape și-ascultă cum bate în patrie / inima pruncului său“ (unde, iarăși, versurile finale sînt frumos spuse, pe cînd imaginea din versurile 3 și 4 e vidă de sens). De multe ori poetul nu vrea să țină seamă de faptul că frumusețea unei metafore depinde de semnificația inclusă și, în consecință, se grăbește să producă imagini într-un stil simili-dadaist (de pildă : „un cîine lătrînd lîngă lama cuțitului / ruginit pe alte planete navigabile“ sau „Un tei fără maluri, / poate inima mea cu umeri frumoși“ sau „Prin munții inimii un voievod neaoș / umblă cu oaste să cumpere fier“). Cu toată această nesupraveghere a fluxului de imagini există în plachета lui Valeriu Pricină dovezi certe de poezie, poeme în care imaginația e pusă în slujba unei realități interioare semnificative. E vorba de cîteva „peisaje“ rurale, într-o abundență metaforică din elemente de univers specific (amintind, prin asta, de priveliștile lui Fundoianu), comunicînd nostalgic ieșirea din copilărie, despărțirea de natura satului de cîmpie ori „dorul“ de întoarcere, fie și iluzorie. Impresionează puritatea tabloului și discreția detaliilor : „De-aici satul e un castan răsturnat / Are frunze întregi și ulițele, abia zărite, / împleticesc printre suflete. / / Dincolo de zidurile ochilor mei / singurătatea umple cerul cu luminări / și-n palmele țărmurilor bate ținte / cu floarea de sare / / Vîntul zgîrie floarea și liniștea. / Pămîntul — cinstit peste zi / cu sămînță — doarme cu umerii înveliți în păduri / Porțile întunericului mîriie ca un cîine bătrîn, / cineva intră și lasă-n ogrăzi / felii aburinde tăiate din azima somnului. / / În vale, departe, o lumină de-o clipă / dezleagă-ntre genele nopții / o lacrimă neagră“. Pastelist duios, într-o dispoziție melancolică fără excese, imagist tenace și adesea nestăpînit, Valeriu Pricină se află într-o fază poetică pe care titlul cărții sale o numește cu exactitate.

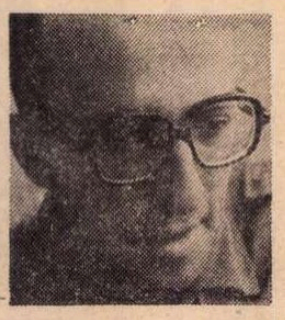
■ DERIVAT din asocierea a două sentimente complementare : nostalgia (pentru timpul și spațiul vîrstei inocente) și risipirea (în reverie delicat erotică), intimismul poemelor Anei Mureșanu **(În adorația părinților,** Ed. Cartea Românească) găsește în peisaj (fie naturist, fie lăuntric) mai mult decît un decor al trăirii, de-a dreptul un stimulent. Multe poezii, fără a fi strînse explicit într-un ciclu, compun împreună un fel de „cîntec al amintirii“, plin de parfumul copilăriei și împrejurimilor ei, realități psihologice regresive pînă la conturul pur și aburul imaterial („De la mine spre mine călătoresc / chipurile vîrstelor mele, / palizi copii în ochi mi se înfig, / coboară în brațe / și țipătul lor îmi umflă gîtlejul / și țipătul lor mă face să strig, / odată cu strigătul meu îi aud, / și ei vin / și-i alung / și îi chem și se duc / jefuindu-mă / cum toamna de aripi, / tu de noapte, / încît totul în mine se usucă / umilință ce-mi ajunge uneori / pînă în dreptul inimii / și-atunci chem / și-atunci rog / sufletul ploii să vină“) ; nostalgia e accentuată de sentimentul pierderii (risipirii) nuanțelor expresive ale vîrstei, invazia peisajului e terapeutică. Alt grup de poeme concentrează notații ale unor trăiri actuale, de regulă din aria eroticului, caracteristică fiind starea de reverie în care sentimentul risipirii este el acum accentuat de nostalgia unor corespondențe ideale („Tu ești amintirea în care / lupoaica din mine își spală botul / de argint și de zgură, / tu ești oglinda / în care-s crestate / umilințele mele / și sarea rîsului / tu ești vîsla pierdută / ce-o caut încă pe luciul apei / care este noaptea, // și nu te mai pot ajunge / pentru că depărtarea e străvezie / și-aidoma înșelătoarei stele / niciunde călătorind, / cu nepăsare retezîndu-ne brațele / crescute unul din inima celuilalt“) ; de data aceasta peisajul e un termen de referință. Într-o asemenea direcție tematică, afectivă și ideatică de factură intimistă ar putea evolua cu personalitate poezia Anei Mureșanu dacă fraza poetică din îngrijită și corectă, cum este, va deveni și expresivă, așa cum pentru moment o găsim numai în peisajele propriu-zise, notate lapidar, însă sugestiv în ordine lirică : „E toamnă / frigul ucide urmele din meri / nu mai pot crede-n trandafirul / din mijlocul grădinii arse / cu-atîta violență înflorit“.

**Laurențiu Ulici**

## Calendar

● 9.X.1913 — a murit **D. Iacobescu** (Armand Iacobescu, n. 1893).
● 9.X.1914 — s-a născut **Dumitru Isac.**
● 9.X.1917 — s-a născut **Iosif Moruțan** (m. 1974).
● 9.X 1922 — s-a născut **Emil Manu.**
● 9.X.1927 — s-a născut **Valentin Deșliu.**
● 9.X.1976 — a murit **Lascăr Sebastian** (n. 1908).
● 10.X.1907 — s-a născut **Const. Nisipeanu.**
● 10.X.1909 — s-a născut **Horváth István** (m. 1977).
● 10.X 1910 — s-a născut **A. Ebion.**
● 10.X.1923 — s-a născut **Nicolae Crișan.**
● 10.X.1942 — s-a născut **Mariana Costescu.**
● 10.X.1968 — a apărut primul număr al revistei „România literară“.
● 11.X.1898 — a apărut nr. 1 al revistei „Floare albastră“.
● 11.X.1908 — s-a născut **Al. Sahia** (Alexandru Stănescu, m. 1937).
● 11.X.1914 — s-a născut **Leonida Secreteanu** (m. 1978).
● 11.X 1904 — s-a născut **Ecaterina Săndulescu.**
● 11.X.1949 — s-a născut **Toma Roman.**
● 12.X.1860 — s-a născut **Constanța Hodoș** (m 1943).
● 13.X.1844 — s-a născut **Mihail Cornea** (m. 1901).
● 13.X.1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963).
● 13.X.1898 — s-a născut **George Mihail Zamfirescu** (m. 1939).
● 13/14.X.1977 — a murit **Ion Stoia-Udrea** (n. 1901).
● 14.X 1893 — s-a născut **Titus Stoika.**
● 14.X.1903 — s-a născut **Traian Păunescu-Ulmu.**

## Petru Romoșan



### Poveste de iubire

Hai să fugim prin marile plantații !
Prin marile plantații îngrășate cu cianură.

Cel singur calcă în picioare mii de suflete.
Hai să strivim
mai tare ca naftalina, moartea moliilor,
levănțica.
Pînă îți înverzesc gleznele.
Prostit să le sărut. Adorîndu-le.

Prin marile plantații îngrășate cu cianură.

### Marele grec

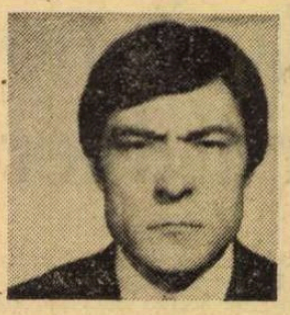
Iată-l ! Marele grec.
Taie lămiia în patru părți egale.
Cerceii verzi îi strălucesc peste măsură.
Sucul acum se întinde pe bărbie, pe coala albă...

Iarăși te întreb, Constantin P. Kavafis,
Poemul Dumitale despre Alcibiade e în sfîrșit gata ?
Alcibiade a ieșit destul de nebun ?
Despre Frumusețe și Înțelepciune
știi totul,
Dar Alcibiade al Dumitale e destul de nebun ?

### Povestea lui Pafnutie

Cînd am intrat în tîrgul acela cu nume de femeie,
Nenuntit nume, lunatic: „Glorie prostiei!“ am zis,
„Glorie prostiei !“ și „Muntele cu voi!“.
Iubita mea, Rozalia, Floare de Măceș,
Rosa Canina,
Tocmai născuse.
Le-am zis :
„Copilul acesta se va chema Pafnutie,
Va avea ochii negri, culoarea ochilor mei acum,
Va avea o mînă mai scurtă, o ureche mai lungă,
Ultimul lup de mare,
Ultimul cumplit bărbat al mării,
Să moară la treizeci și trei de ani!“
„Așa va fi !“ zis-a copilul meu. Și sîngele încă-i mînjea fața.
Mușcatele se ofiliră în ferestre.
Doar o frunzuliță verde, cărnoasă, încă strălucea.
Femeile și copiii au plîns,
O mie de bărbați și încă unul au încărunțit,
Iar eu mi-am luat surîzînd tălpășița.
„Glorie prostiei !“ cîntau, „Glorie prostiei!“ și
„Muntele cu noi !“

## Ioanid Romanescu



### Antares

(fragmente)

■

Privind îndelung un punct fix
și auzind cum spre el
se deplasează toate lumile

privind fără a fi sedus
de vreun miracol
de vreun dezastru

cu toate simțurile privind într-acolo
unde nimeni nu vede nimic
și poate că nimic nu există

și chiar îndepărtat cu forța,
privind în gînd la punctul fix
pînă la uitare de sine și exasperare

■

De aici
noi cultivăm ceea ce este deasupra noastră

acum — cînd nu mai pot să rîd,
cînd rîsul meu ar fi schimonoseală —
numai tu ai rămas
în cercul vederii în sine prin alții

pentru cei ce se nasc
nici măcar greșeala nu poate fi perfectă

■

Privind lucruri apropiate între ele
pe care timpul pentru totdeauna le-a-ndepărtat,
am înțeles ce strînsă legătură există
între ochiul meu și punctul fix

între ochiul meu și acel punct
e axa unei planete invizibile

în spatele meu e un ocean înghețat
un imens cimitir al lucrurilor apropiate cîndva între ele

dar cine ar putea să știe
poziția în care mă aflu ?

■

Adînc pătrunse de ele însele.
lucrurile rămîn propriile lor idei

la fel din toate unghiurile arătîndu-se,
la fel de strălucitoare-n lumină sau beznă

semințe, drept fabuloase-nvelișuri avînd
spațiile-n care sînt privite

numai Cîntecul poate într-adevăr
să le locuiască

pe timpul tăcerii — lumină sau beznă —
cerurile se strîng unele-n altele

## Ioana Crăciunescu

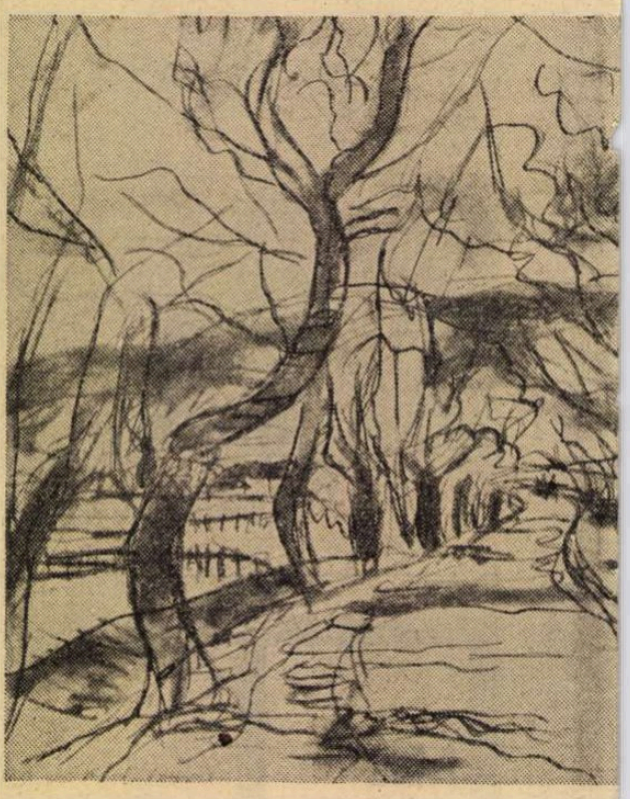
### Sfaturi de îndepărtat răceala

De mult nu mai am nici o șansă !

Cam de cînd am intrat cu picioarele în cuibarul acela cald și sfînt, în care
mama, cloșcă bătrînă, stăpînea
bună creșterea
și
bună credința
ouă miraculoase...

De mult nu mai am nici o șansă !

Cam de cînd am vîndut pe un maidan
gloanțe prietenilor
și-am tras cu praștia în dumnezeu
crezînd că-l nimeresc...



Nu există atîta nisip cît mi-a intrat mie în ochi
și în toate limbile născocite pe acest pămînt nu există
atîtea sunete și cuvinte, cîte m-au zgîriat pe mine în gît
fără a înțelege nimic...

De mult nu mai am nici o șansă !

îți spun, în timp ce tu, imperturbabil,
fierbi vinul roșu în foc,
îmi torni în palmă piper mult, ceaiuri și aspirine,
mă pui să înghit, îmi frecționezi capul cu spirt,
migălos, obligant, stăruitor, încercînd astfel și chiar
crezînd, că astfel se poate-ndepărta Răceala...

Iar eu aproape ametită îți repet :

De mult nu mai am nici o șansă !

Cam de cînd visele mi se scurgeau lent
pe marginea sticlei de untdelemn...

# Nicolae Prelipceanu

## Singur prin cercuri de foc

Singur prin cercuri de foc alergînd
paralel nu e nimeni cu el însuși
paralel nu e nimeni cu nimeni
cercurile se strîng se strîng
cel ce aleargă scade mereu scade

Nu există pentru el poduri și ape
nimic paralel pe pămînt sau în cer
singur prin cercuri de foc alergînd
ziua e-n noapte noaptea în zi
el e în cercul de foc cercul de foc e în el

Cerc lîngă cerc trupul lui se reface
pe-o culme aprinsă pe un ecran
singur prin cercuri de foc alergînd
trece prin cercuri focul trece prin el
departe îl proiectează ecranul și culmea

## Fapta

A mai rămas în mine o frunză
din greșeală își uitase chirurgul
o lamă subțire în om
a mai rămas în mine
un colț de ziar cu știri
viitoare
Într-un ceasornic imens
am fost uitat
a mai rămas în mine o frunză

## Serenitate

Bilete pierdute de tren călcam în picioare
pe noi călcîndu-ne în picioare pe stradă
mare confuzie între frunze și bilete
de tren
o confuzie de cînd lumea
și neînsemnată confuzia
între noi și frunze
o confuzie de cînd noi
și mare e toamna ta doamne
și mare e confuzia toamnei
cu sfîrșitul secolului
și mare fumul abătut înspre margini
și mari focurile tale implicite
și mari pașii noștri printre toate
și mare micul tău neadevăr
și mare marea ta serenitate

# Ion Iuga

## Umbra luminii

Umbra luminii pe ger
umblă-n grădini
acolo pînzele-și răsfiră
pe pietre cîntătoare
se cațără pe trupul gîndului sus
apa cărare
obrazul lui Iisus

umbra luminii-i grîul aprins
cuvintele din mila ei ne iartă
dacă-s rănite și viața-i rană
aceeași pîine pentru hoți și buni
obrazul umbrei mai destramă —

pe cărarea de ger ajuns-a vamă un cuvînt

avea obrazul sub mormînt.

## Caleașca de aur

Acea dimineață în caleașcă de aur
în urma cailor de rouă
zarea în cozi de păun
și călărețiî ca frunzele-n tranșee

sub grinda de lut ochii închiși
sub grinda de lut ascultă cum bate
cum bate inima dimineții
și-n fire de iarbă se-ndreaptă soldații

eu nu am sosit în acea dimineață
locuiam în partea de noapte a lumii

## Cînd merg

Cînd merg
lumina năvălește
să umple cu cer lipsa apei curgătoare
și dorm cu un ochi deschis
și vine lumina
să umple cu cer golurile născocite
de trupul meu
un cîmp magnetic cuvîntul
și obrazul jefuit
este ochiul din oglindă
între două țărmuri
cînd dorm cu un ochi deschis
absența apei curgătoare sunt
atunci îmi zidesc casa familiei
în lipsa pădurii
pre mine zidindu-mă

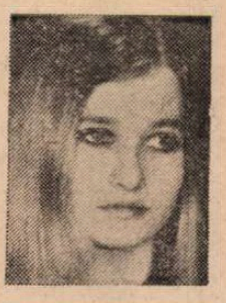
## Umbra

Umbra mea nu era
îmi vindeau veșmintele pe nimic
umbra mea întreba
cînd mi se vinde degetul mic
umbra în zi cu omătul murea

copiii pe sănii mă întrebau
cîntece apele au,
dealuri mai sunt
văi de-am avea

umbra era de zăpadă
culmile albe piatră de rîu
mîinile umbrii să vadă
căderea luminii-n pustiu.

# Veronica Galiș



## Fragii

Ies fragii din păduri pînă la margini
de drum
Rugîndu-se de mașini, de călători cu
grăbită privire :
— Vă rugăm, opriți-vă o clipă și
ne culegeți
Luați în seamă și sfînta noastră menire.
Noi sîntem fragii, la palatele lumii
Am fost profesori cîndva de cadril,
Noi tămăduim cu secrete arome
Trupul subțire și bolnav de copil.
Noi sîntem fragii, păzitori de lumină
Ce ne tragem din vestiți alchimiști,
Altădată ne logodeam cu prințese

Și-nveseleam pe-mpărații cei triști ;
Cu sfială eram așteptați pretutindeni
Din miază-noapte la miază-zi,
Pe mare călătoream cu corăbii
Pe pămînt ne luminau drumul făclii.

Dar bucuria noastră cea mare
De cînd nimeni nu mai învață cadril
E să ne strecurăm ca-ntr-un templu
Pe limba cu cer norocos de copil.

Opriți-vă, deci, cu mașinile voastre
ciudate
Nu ne lăsați în fum și-n singurătate —
Dacă n-aduce bucurie și alinare
Seminția fragilor va dispare.

## Cîntec

Oriunde te-ai afla în oraș
Deasupra ta lumina-ntîrzie
Și inima mea pune un X dedesubt
Ca într-o veche fotografie

Și mă rog de ploaie să mai stea în cer
Și mă rog s-ajungi cu bine acasă
Să nu dea plînsul peste înrourații
Ochi de soție frumoasă

Peisaje de HENRI CATARGI

Teodor Mazilu

# UN CHIOLHAN INOPORTUN

...RELAȚIILE dintre Carmela și unii funcționari ai sfatului popular erau minate de o veche dușmănie, născută de o întîmplare petrecută cu ani în urmă, în iarna lui 1954, iarna cumplitului viscol care pustiise Bucureștiul și întreaga țară. Iarna credeau cu toții, în afară de bătrînii care văzuseră multe la viața lor, rămăsese în urmă, obosise, își sleise puterile, și primăvara, sfidînd-o cu bunăvoința stăpînei, își anunța iminenta biruință. Dar tocmai cînd gîndurile tuturora erau mai legate ca oricînd de presimțirea miresmelor și aromelor primăverii, iarna le spulberă brusc iluziile premature dîndu-le, cînd se așteptau mai puțin, lovitura de grație. Și lovitura nu era nici măcar atît de bruscă, de neașteptată; în viclenia lui, viscolul debută stîngaci, modest, neîncrezător, cu o ninsoare ușoară, cu fulgi mici, firavi, care se fereau să lovească parcă în orgoliul primăverii. Iarna nu visa o putere absolută, țelul ei părea modest, dorea să conviețuiască în bună înțelegere cu aromele și strigătele primăverii. Coborîse o ninsoare dulce, ușoară, de basm, ireală, aproape neverosimilă în delicatețea ei, acea ninsoare mai mult metafizică decît concretă, acea ninsoare așteptată de toți, și de copii, și de bătrîni, și fără de care sărbătorile crăciunului par lipsite de sens. Întunecîndu-se, cerul cobora tot mai aproape, încercînd să îmbrățișeze sau să subjuge pămîntul; și întunecimea, în necruțarea cerului, era șovăielnică, căci mereu era fulgerată, iluminată, trezită la realitate de fulgii de zăpadă, care se zbenguiau glorioși, conștienți parcă de efemeritatea și independența existenței lor.

Cerul și pămîntul deveniseră atît de aproape, asimilîndu-se și sprijinîndu-se reciproc, încît oamenii trăiau sentimentul că fulgii de zăpadă coboară și din văzduh, dar irup și de dedesubt, ca niște plăpînde și încăpățînate flori de primăvară. Iarna își duse încercuirea pînă la capăt, se părea că orgoliul zăpezii își atinse o culme de mulți ani rîvnită, fulgii de nea coborau din ceruri și răsăreau din pămînt cu o forță egală. Și dintr-odată, orașul se trezi acoperit de zăpadă, înăbușit, strangulat, incapabil să mai răsufle. În mitologia umană zăpada e asociată cu miracolul existenței, bucuria vacanței, febra așteptării sărbătorilor, patima candorii, convingerea în trăinicia primei iubiri, trebuie să fii prea ticălos ca să vezi în zăpadă un dușman. Și totuși imaculata, feerica, binecuvîntata ninsoare se dovedi un dușman. Și tocmai încrederea absolută cu care era privită, admirată chiar în necruțarea ei, o făcea și mai primejdioasă. Albul zăpezii, spectacolul ninsorii nu naște spaima telurică de moarte și îndepărtare, pe care o naște apa și întunericul. Victimele frigului și ale zăpezii sînt niște privilegiați, toți cei siliți să moară sub acest soare confundă moartea cu paradisul... Ce visuri frumoase au cei copleșiți de frig și de zăpadă. Zăpada era o primejdie pe care nimeni nu voia s-o realizeze, așa cum nu poți să realizezi lovitura pe care ți-ar da-o o ființă apropiată. Dar îndată ce se eliberaseră de înșelătoarea generozitate a zăpezii, de tandrețea și de înțelegerea ei, oamenii realizaseră adevărul, grozăvia celor întîmplate, se simțeau captivi, prizonieri ai unei forțe necunoscute.

Venise apoi și un viscol necruțător, care împărțise spațiul în două, un spațiu uscat, pîrjolit de o secetă cumplită, arsă, decimată, iar altul cu munți de zăpadă care blocaseră și ușile și ferestrele caselor. Haitele de cîini se zbenguiau și pe trotuare și pe acoperișuri, necruțarea viscolului anulase orice distanță, instaurase o sălbatică egalizare. Întregul oraș dormea, se zbătea neputincios sub lespedea blîndă a zăpezii. Troienele de zăpezi răspîndeau o lumină solară, și asta-i împiedica pe oameni să înțeleagă și să admită realitatea. Nici copiii nu mai știau dacă se jucau pe caldarîmul străzii sau pe acoperișul casei, oricum, pentru ei dezordinea stîrnită de viscol era un prilej de bucurie. În inconștiența și în vitalitatea lor, copiii nu realizează nefericirea, iubesc dezastrele, chiar cele mai înfricoșătoare, care spulberă liniștea maturilor: în asemenea împrejurări, autoritatea părinților slăbește și astfel posibilitățile lor de joacă devin nemărginite.

Precum lava unui vulcan, zăpada împietrise orașul, îl silise la nemișcare, obligîndu-l să trăiască în tiparele stabilite de ea; de aceea orașul arăta neobișnuit de nefiresc, de livresc aproape, părea mai curînd o litografie de epocă, un basorelief, un desen care încerca să imite stîngaci realitatea, decît un oraș viu.

Cei care se încumetau să străbată străzile sau erau obligați să le străbată, doctorii, activiștii de partid, inginerii, șoferii, deveneau prin acest curaj comun o categorie cu totul specială de aceea se uitau unii la alții cu simpatie, împrietenindu-se brusc. Fiecare om pe care-l întîlneai pe stradă îți devenea aproape foarte cunoscut, o ființă apropiată, o rudă, un camarad de arme sau un coleg de școală; necruțarea viscolului făcuse din toți locuitorii Bucureștiului o singură familie lovită de aceeași nenorocire.

Conspirația dintre troienele de zăpadă și viscolul rău, uscat și nedrept, zdruncinase și legile naturii, acele legi socotite pînă atunci implacabile. Pînă și legea mișcării dispăruse, oamenii nu mergeau, ci se tîrau doar, arătau ca niște soldați obligați să lupte pe două fronturi, și cu troienele de zăpadă din fața lor și cu viscolul care-i lovea mișelește pe la spate. Și orizontul își trădase legea... Nu aducea nici el speranță sau izbăvire, sau ideea că toate drumurile au un început și un sfîrșit. Scrutînd orizontul, călătorul vedea cum viscolul se răsucește, caută puteri, se pregătește să-l lovească.

Camioanele, după o scurtă iluzie a mișcării, se împotmoleau, roțile se mișcau în van neputincioase, incapabile să sfarme molateca, leșiatica și încăpățînata împotrivire a zăpezii. Șoferii înjurau, blestemau, invidiau pe cei care printr-o minune izbuteau să mai înainteze. O victorie totală nu era posibilă și tocmai de aceea tentativa de evadare a unui șofer devenea o cauză comună, a tuturor șoferilor, toți se zbăteau ca măcar unul din ei să iasă învingător în lupta cu apatia zăpezii. Zăpada nici măcar nu se înfățișa ca un dușman, ea numai te ademenea în întunericul și nesiguranța ei.

Buldozerele, tractoarele și tancurile reușeau să intre într-o luptă directă, cot la cot, cu zăpada, să-i domolească agresiunea îndărătnică; locuitorii orașului îi primiseră cu strigăte de bucurie, ca pe niște eliberatori, numai de la ei putea să vină salvarea. Mașinile obișnuite se dăduseră modest la o parte, în asemenea împrejurări nimeni nu mai avea nevoie de ele, trebuiau să aștepte vremuri mai bune.

În cartierele mărginașe ale Capitalei situația era și mai grea. Casele mici, prăpădite, fuseseră, în majoritatea lor, acoperite de zăpadă, și oamenii încercau cu disperare să iasă la suprafață, să spargă ușile și ferestrele.

Că într-un coșmar, cînd omul crezîndu-se eliberat de o vedenie îngrozitoare, descoperă, în locul luminii și al libertății mult așteptate, o altă vedenie la fel de îngrozitoare. Bieții locuitori se vedeau încercuiți, și în clipa utopicei izbăviri, tot de troiene de zăpadă, de care se crezuseră scăpați pentru totdeauna. Lipsa de canalizare a celor mai multe dintre cartierele mărginașe îngreună și ea situația, exista și pericolul inundațiilor, după ce zăpada va fi fost învinsă, oamenii riscau să devină victima apelor. Posibilitățile de comunicare erau și ele foarte reduse — cine avea telefon în mahalaua Broscăriei, popa și primarul — soarta lor depindea în întregime de îngrijorarea celorlalți.

Generozitatea, puterea de dăruire, iubirea de aproape, uitarea de sine sînt și ele ascunse în firea omului, nu se dezvăluie oricum; și dacă păstrăm un sentiment de recunoștință vitregiilor soartei, e tocmai fiindcă în asemenea împrejurări frumusețea omului se manifestă cu o necruțare și o energie nemărginite, veșnic inaccesibilă răului. Și binele, nu numai hoardele lui Atila, se dezlănțuie cu necruțarea unui taifun. Că și țelul înalt și drept are ascuns în el însuși o sălbatică energie.

Fericirea, chiar și cea mai înaltă, n-are putere să dezlege taina sufletului unui om, trebuie să așteptăm vremuri grele, de restriște, ca să cunoaștem cu cine trăim alături. Dacă oamenii ar fi nemuritori, morala nici n-ar mai fi apărut, n-ar mai fi avut nici un sens; într-o desăvîrșită euforie, într-un paradis, unde nu există nici microbi, nici nedreptate, nici urîțenie, nici frumusețe, nici început, nici sfîrșit, ce rost ar mai fi avut o judecată a faptelor noastre? Judecata faptelor noastre apare odată cu conștiința vremelniciei, și în asta se află grandoarea omului... Confruntarea cu moartea și cu vicisitudinile soartei obligă la o atitudine, la o răspundere individuală, și din faptul că omul se află față în față cu nemărginirea timpului și iminența morții s-a născut legea morală. Nimeni nu poate să-și ascundă sufletul, pentru fiecare vine o clipă în care, vrînd-nevrînd, trebuie să dea ochii cu el însuși. De această confruntare nimeni nu a fost scutit niciodată. Pentru mulți, vitregiile soartei sau ale naturii înseamnă și un lucru bun, îi obligă pe oameni să se admită așa cum sînt.

...Și cumplita nenorocire adusă de iarna anului 1954 dăruise multora, în barbara ei generozitate, răgazul de a se cunoaște.

LA ÎNCEPUT, Carmela, cu sufletul ei de copil, se bucurase de venirea neașteptată și tîrzie a zăpezii, o jignea parcă ambiguitatea naturii, nu-i plăceau iernile uscate sau ploioase: „Uite-te, măi Sandule, nu mai dormi, nu vezi că ninge!". Credea și ea, ca toți oamenii, că iarna trebuie să fie iarnă, vara trebuie să fie vară și așa mai departe.

A doua zi, dimineața, încercase să-l ia părtaș pe Sandu la îngrijorarea ei.

— Ninge prea mult... Tu ce crezi? Ai vreo părere?

Sandu era atît de fericit că stă acasă și bea țuică fiartă, încît nu vedea de unde ar putea veni o primejdie. Singura lui teamă era că țuica s-ar fi putut termina foarte repede. Și chiar dacă țuica nu s-ar termina, exista riscul ca răbdarea Carmelei să se termine și să-i zică, cum i-a mai zis și altă dată, „Destul pe ziua de astăzi".

După părerea Carmelei, bărbat-su avea un suflet de femeie, nu-l interesa ce se întîmplă în lume, în Europa sau în cartier; singura lui grijă era să se simtă bine, să nu-i lipsească „mărășești" și țuica fiartă. Îl iubea, dar îi părea rău că e așa cum e. Altfel era bun, îi plăcea casa, însă n-avea ce discuta cu el...

Spre seară, Carmela îl întrebă, așa, într-o doară:

— Ce-o fi făcînd Mița Stadion pe zăpada asta?

În ciuda numelui ei șugubăț, „Mița Stadion" nu era „diva mahalalei", ci o bătrînică de aproape nouăzeci de ani. Stătea singură într-o cocioabă prăpădită, la capătul străzii, victimă ușoară a tuturor nenorocirilor.

— De ce mă întrebi, de unde să știu eu?

— Eu mă duc să văd ce-o fi...

— Vin și eu, spuse Sandu, nu din convingere, puțin îi păsa lui ce face Mița Stadion, ci din vechea lui spaimă de a nu se face de ris în fața Carmelei, de cînd o luase trebuia să-i dovedească mereu că e și el bărbat, că are ideile lui care nu sînt ale ei.

După ce cu greu, luptîndu-se cu troiene de zăpadă și cu loviturile viscolului, răzbiseră pînă afară, Carmela îl făcu vinovat de toată urgia care se dezlănțuise.

— Vezi, mă, și tu spuneai că vine primăvara. Bine că nu m-am luat după tine...

Reușise s-o salveze pe Mița Stadion, — biata bătrînă nici nu știa ce se petrece, era doar mirată, înfuriată că ușa nu voia să se deschidă, — dar de abia la fabrică realiză Carmela amploarea nenorocirii.

Ea, care avea întotdeauna reacții simple, copilărești față de tot ce se întîmplă, se simțea într-o relație directă, de la egal la egal, cu vicisitudinile naturii, admonesta în mintea ei iarna, o înjura chiar ca la ușa cortului, ca pe o vecină cu care nu se înțelege. „Ia te uită la dumneaei, asta ne mai trebuia acum, că altfel trăiam ca în sînul lui Avraam". Necruțarea iernii îi punea și orgoliul la încercare, o considera o provocare pe care, vrînd-nevrînd, trebuia s-o accepte... Bine... să vedem noi care pe care. Și începu să blesteme toate anotimpurile, toate forțele naturii, inclusiv pe dumnezeu în care ea, în ciuda criticilor repetate, mai credea încă. Deși activistă pe tărîm obștesc, tovarășa Carmela Paraschivescu credea în dumnezeu, numai că dumnezeul în care ea credea n-avea nimic mistic, religios sau îndepărtat, era doar un bătrînel care-și vedea de treabă, inteligent și săritor la nevoie, care avea aceleași concepții despre lume ca și ea, iubea comuniștii și lovea cu biciul în toți ticăloșii. Cam acesta era, în puține cuvinte, dumnezeul Carmelei.

Fascinația pe care artiștii de geniu, generalii glorioși, profeții, scamatorii o exercită asupra oamenilor e desigur ciudată, dar mai ciudată și mai miraculoasă e cea exercitată de oamenii care vin în fața lumii cu mîinile goale, numai cu nemărginita lor bunătate. În asta stătea puterea Carmelei...

În calitate de președintă a Comitetului de femei de la fabrica „Vestitorul", Carmela căpătase puteri depline în comandamentul de luptă împotriva urmărilor zăpezilor și ale viscolului, înființat printr-o hotărîre a Consiliului de Miniștri. Avea dreptul să ia orice măsuri, nu trebuia să dea socoteală decît în fața propriei ei conștiințe.

Cunoștea foarte bine cartierul Rahovei, acolo copilărise, acolo trăia încă, de la șoseaua spre Alexandria pînă în Sebastian și chiar mai departe, pînă în Chirigiu, de aceea ea trimitea echipele de salvare spre zonele cele mai vulnerabile, mai neputincioase în fața viscolului.

În trei zile și trei nopți nu trecuse pe acasă decît o oră-două, să doarmă puțin, să vadă ce mai fac copiii. Sandu înțelegea de cîte ori Carmela era prea ocupată, atunci putea să fie și el mai de folos, atunci putea să-și dovedească talentele de bucătăreasă. Într-adevăr, își spunea cu amărăciune Carmela, gătește grozav iahnia de fasole, știe cînd să pună ceapa prăjită, drămuiește bine untdelemnul, dar asta nu e treabă de bărbat.

ÎNTR-O NOAPTE, după ce condusese o acțiune de dezăpezire a unui șir de case, biete magherițe atît de prăpădite încît pînă și ideea demolării le-ar fi înnobilat, Carmela auzi în dreptul restaurantului „Tulburel" strigăte de petrecere ca la o nuntă, la crăpatul zorilor, cînd mireasa vine să privească lumea și cu ochii unei femei.

— Cine petrece atît de bine, se întrebă Carmela, cînd poporul meu suferă ? În mod aproape inexplicabil, Carmela avea şi crize de uluitoare grandomanie, se comporta şi ca un simplu om din popor, dar şi ca un comandant de oşti învestit cu drepturi absolute asupra tuturora. „Adică, cum vine asta? Noi suferim şi ei se hlizesc, se hîrjonesc, beau ca animalele ?“ Ajungeau pînă în stradă chiuiturile şi strigătele lor de petrecere care pîngăreau şi albul zăpezii şi îngrijorarea celorlalţi.

Carmela deschise brusc uşa restaurantului „Tulburel“, dar larma veselă, întunericul hotărît din prudenţă sau dintr-o umbră de pudoare, cîntecele de petrecere deşuchiate care încercau să ţină pasul cu orele tîrzii făcură ca prezenţa ei să treacă neobservată. Erau prea fericiţi şi prea siguri de ei ca să admită că ar putea să fie tulburaţi.

Asta o enervă pe Carmela, ia te uită la ei, înseamnă că se simt foarte bine dacă nimic nu-i deranjează.

Sălbatica veselie o intimidase, aştepta nedumerită în pragul uşii să fie observată, se simţea parcă în aşteptarea unei audienţe, mirată că nimeni nu-i dă atenţie Din larma, aburul şi chicoteala chiolhanului se desprinse o ospătăriţă îmbrăcată în costum naţional. Voia să meargă la bucătărie, să vadă care mai e situaţia puiului fript şi a mujdeiului, cerut insistent de tovarăşul Georgescu, şi se trezi cu Carmela blocîndu-i drumul. Ospătăriţa se simţea foarte stăpînă, foarte autoritară şi enervată. Carmela încearcă să o despoaie brusc de toate prerogativele.

— Cine sînt domnii ? întrebă Carmela.

Ospătăriţa îmbrăcată în costum naţional se uită la ea liniştită, cu acel sentiment de securitate venit din convingerea că numai şefii imediaţi şi apropiaţi au putere adevărată, cei prea mari sînt la fel de mici ca şi ea.

— Sînt tovarăşii de la zăpezi, îi răspunse foarte respectuos ospătăriţa şi o îndemnă şi pe ea să admire priveliştea. Muncesc, dar ştiu să se şi distreze.

— Şi ce sărbătoresc tovarăşii ?

— Cum ce sărbătoresc ? — se arată mirată ospătăriţa. Nenorocirea asta care a căzut deasupra noastră.

Nu prea era limpede de partea cui se afla ospătăriţa. Cînd parcă îi dădea dreptate Carmelei, cînd tovarăşilor care, în fond, ce rău făceau, se distrau şi ei după atîta muncă.

Cineva de la masă, pe semne un ştab mai mare, se arătă nemulţumit de dispariţia ospătăriţei şi bătu înfuriat cu pumnul în masă :

— Eu sînt Georgescu şi vreau mujdei!

Ospătăriţa, intimidată de strigătul tovarăşului Georgescu, o privi pe Carmela iritată, lăsînd-o să înţeleagă că din cauza ei va avea neplăceri.

Cheful se desfăşura după ritualul obişnuit, însă toţi se mirau cum de ajunseseră aici. Nimic nu fusese premeditat şi tocmai această spontaneitate le mai umbrea puţin bucuria. În loc să meargă pe teren, toţi simţiseră nevoia să stea într-o cîrciumă şi să bea un pahar de vin bun. Adunarea îşi avea şi ea clovnul ei, ca orice adunare besmetică de acest fel, şi în mod ciudat, tocmai clovnului îi revenise misiunea de a rezolva problemele lor de conştiinţă.

Clovnul, un biet funcţionar, dispărea o jumătate de oră, cerceta împrejurimile şi le dădea raportul. Dezastrele descoperite le comunica cu o inexplicabilă mîndrie, de parcă el ar fi fost rădăcina tuturor relelor.

— Şcoala numărul 53 e toată acoperită, dragi tovarăşi.

CARMELEI îi era greu să înţeleagă ce se întîmplă, şi se trezi deodată copleşită de un plîns sfîşietor, copilăresc. Ar fi putut să-i ameninţe, să ţipe la ei, avea toate drepturile, nici unul dintre ei nu era cît de cît un şef, dar indignarea ei se stinse în plîns şi în nedumerire : „Cum adică, cînd toţi ne chinuim, nu ştim cum s-o scoatem la capăt, ei petrec, sărbătoresc, se răsfaţă cu pomana porcului ?“.

Îi cunoştea foarte bine, şi pe ei şi chefurile lor. Era un chef născut din bunăvoinţa generală a subalternilor, ei, bineînţeles, nu plăteau nimic, fiecare unitate îşi plătea tributul, unii aduceau băutura, alţii puiul în mujdei, alţii cîntăreţele de muzică uşoară.

Petrecerea se desfăşura în condiţii foarte bune, pînă cînd unul din meseni, cel mai zelos, cel mai dornic de romanţe şi de fete dezgheţate, realiză primejdia.

— Mă, voi sînteţi copii, mă, uite-o pe tovarăşa Paraschivescu.

Nevoia tuturora de umilinţă, născută bineînţeles din nevoia de securitate, era foarte mare, şi se simţeau prost că n-aveau cum să o manifeste pe măsura puterilor lor şi că nici măcar nu pot să-şi ia căciulile de pe cap.

Nevoia de umilinţă se transmisese spontan tuturora, însă nu ştiau care ar putea fi delegatul cel mai bun al modestiei lor.

Ospătăriţa îmbrăcată în costum naţional întui că echilibrul de forţe se schimbase, nu se mai grăbea fanatic cu mujdeiul şi îi arunca din cînd în cînd priviri încurajatoare Carmelei.

Şi tot clovnului îi reveneau misiunile cele mai grele, el primise în mod tacit sarcina de a vorbi cu Carmela şi de a o îmblînzi.

Carmela avea ochii încă înroşiţi de plîns şi asta îi făcea clovnului sarcina şi mai dificilă, ca orice clovn se simţea stingherit de gravitatea întîmplărilor. O imploră pe Carmela să-l ajute, să nu ia lucrurile prea în serios.

— Cred că vă e frig, tovarăşă Paraschivescu, noi avem ţuică fiartă.

Cei de la masă aprobau atitudinea clovnului, îl îndemnau să meargă mai departe.

Şi cînd totul se părea că merge bine, că lucrurile se liniştiseră, Carmela, care, întotdeauna cînd credea că are dreptate se învestea de la sine cu puteri absolute, le anunţă verdictul.

— Vă dau afară pe toţi...

Avea ea o asemenea putere ? Poate că nu, dar asta nici măcar n-o interesa.

HENRI CATARGI : Peisaj

## Ion Murgeanu

# Cîntec deschis

**I**

**Speranţa începe să biruie ;**
**Simt că trăiesc, în tot ce ating simt adevărul mugind,**
**înverşunarea lui nu-i întrece pe oameni.**
**Am adunat mult, şi mai mult am lăsat de la mine**
**Sunt mîndru de toate acestea şi dacă încerc**
**un nou cîntec şi el mă încearcă pe mine.**
**Despre ordinea lui aş putea vorbi ceasuri în şir,**
**despre soarta lui nu ;**
**E soarta aceloraşi oameni întrînsul o singură inimă.**
**Toţi acei oameni care s-au străduit să mă prevină !**
**Voi putea oare eu ţine în pieptu-mi această inimă ?**
**Cuvintele mele s-o-ndure, firea mea s-o cuprindă.**
**Scriu într-un moment de tensiune,**
**Însă aş vrea ca acest lucru să treacă neobservat,**
**şi în linişte,**
**Să asculte şi piatra poemul cum îi scrîşnesc paşii,**
**cum trece strada ca o pisică,**
**Loveşte cu ramul întîia fereastră care se-aprinde.**

**II**

**Am umblat multe drumuri — îmi amintesc unul singur.**
**El începea cu sfîrşitul. Este firesc ?**
**Dacă este firesc mă asigură cineva că acesta**
**e lucru cel mai firesc,**
**că e singurul omeneşte posibil ?**
**Am încercat cele mai diferite chemări,**
**multe am vrut să jubesc.**
**Ţări, arii uitate, călătorii, oameni de care**
**destinul ne leagă o singură clipă,**
**iar aici e şi vorba de ei !**
**Îndepărtate şoapte îmi vin chiar acum din memorie.**
**Rîul ca un cal asudat, dimineţile,**
**frunzele viţei de vie, coliba,**
**un pat aşezat în colibă din cîteva braţe de fin,**
**iarba cosită mirosind ca şi viaţa.**
**Iată ce mult m-am îndepărtat !**
**Azi mi se va spune : Poetul a încercat,**
**nu se teme de vechi mijloace şi de vechi teme.**
**Poetul ! Este el lucrul cel mai adevărat ?**
**Ca un om vreau să vorbesc despre lucruri,**
**ca o grădină în care stă un copac,**
**ştiind că nici vîntul, nici ploaia, nici oamenii**
**(o, nici chiar oamenii !), nu-i pot urni rădăcinile...**
**Însă eu ca o grădină. Căci şi mai multe am adunat**
**ca acest solitar frate cu cerul,**
**nepot al furtunii...**
**Gospodar în această grădină zilnic fac treabă :**
**dreg într-o parte un gard,**
**dezvelesc un izvor de frunze,**
**cu grebla strîng frunzele şi le dau foc,**
**Din cenuşă freamătul frunzelor viitoare**
**suie în mine...**
**Trecătorii mulţi nu pricep. Unii tac. Buni de ceartă sunt unii.**
**Lucrător în această grădină să-i ştiu toate tainele.**
**Lucrător căruia de urît ziua îi ţine soarele,**
**umbra copacului somnul i-aţine.**
**Lucrător al unei dureri, poate şi-al fericirii,**
**eu însumi neam de copac sunt în fire.**
**Fiinţa lui pînă unde m-ajunge e-un veac şi mai bine.**

## Teatru

### CARTEA

**Amza Săceanu**

*„Teatrul și publicul"*

**(Ed. Eminescu, 1978)**

■ CERCETAREA sociologică aplicată vieții artistice contemporane, stabilirea rolului și locului instituțiilor de spectacole în existența noastră cotidiană, aspect important și insuficient abordat în literatura de specialitate constituie preocuparea scrierilor lui Amza Săceanu dedicate teatrului. Recentul său studiu, **Teatrul și publicul**, analizează, după precizarea ipotezelor de lucru și a metodelor de investigație, viața teatrală bucureșteană a ultimelor două decenii. Este urmărită evoluția structurii repertoriale, cu observarea raportului între piesa românească și cea străină, între textul clasic și cel contemporan, dezvoltarea artei spectacolului, mutațiile intervenite în compoziția publicului. Analiza de conținut, observația directă, sînt raportate la rezultatul unor sondaje minuțios organizate, pe tematici și arii de investigație diferite, pe perioade de timp precis delimitate. Funcția ideologică a teatrului, responsabilitatea sa politică și socială constituie un criteriu esențial în judecarea operei de artă, este, în mod declarat, unghiul de vedere prin care autorul privește textele și spectacolele luate în discuție. Neacceptînd prejudecata apropierii în timp, care ar împiedica o apreciere exactă a faptelor, cartea pledează pentru „teatrul actualității", pentru implicarea fermă, directă a creatorului în prezentul imediat. Apropierea publicului de teatru se poate realiza tocmai pe această cale, deoarece „[...] politicul conferă maximum de atracție cu o singură condiție, pe care o numim sinceritatea absolută a discursului dramatic". Argumentul de ordin statistic este și în această privință edificator : observarea primelor zece succese de public, în perioada 1964—1975 (răstimp suficient de îndelungat pentru a face infim coeficientul de accidental), relevă ponderea pe care o deține, între acestea, spectacolul pe text românesc. Succesul incontestabil al dramaturgiei lui Aurel Baranga, de exemplu, este explicat de autorul studiului tocmai prin ancorarea în contemporaneitate, prin actualitatea imediată a problematicii și a modalităților de expresie. În paralel cu cele zece succese, sînt numite și zece „căderi" (înregistrate în același interval de timp), sînt analizate cauzele acestora ținînd, unele de texte, dar foarte multe de viziunea regizorală. Părăsind terenul cifrelor, al tabelelor și situațiilor comparative, autorul încearcă o analiză critică asupra unor piese și spectacole, analiză ce naște verdicte categorice, chiar dacă nu totdeauna foarte exacte. Opiniile proprii sînt alăturate sau contrapuse opiniilor exprimate de critica profesionistă care, la vremea respectivă, s-a pronunțat în legătură cu un spectacol sau altul. O „medie" a judecăților de valoare formulate este însă dificil de realizat (și nu are neapărat calitatea de a stabili „adevărul-adevărat"), matematica poate ajuta, dar nu suplini exegeza, demersul critic. Foarte interesant prin datele furnizate, prin sinteza, adesea edificatoare, a informațiilor privind receptarea de către public a unor diverse formule de spectacol, studiul ne reține în mai mică măsură atenția prin latura sa de cronică teatrală.

O altă idee care ni se propune este aceea a teatrului „părăsit" în prezent de spectatori în favoarea cinematografului, radioului și televiziunii, idee care circulă de multă vreme și pe multe meridiane. Netemeinicia acestei teme de îngrijorare este dovedită cu ajutorul cifrelor, al datelor statistice, al rezultatelor unor sondaje de opinie. Raportul între aceste forme de artă, departe de a fi de concurență, este, dimpotrivă, de complementaritate. Din cercetarea datelor se poate constata că, în general, aceleași persoane care frecventează spectacolele de teatru sînt interesate și de film, de radio și televiziune. Importantă este găsirea unei modalități eficiente pentru atragerea unui număr cît mai mare de spectatori, sarcină care revine instituțiilor specializate dar și criticii profesioniste și, în esențială măsură, activiștilor culturali. Rolului și personalității acestui important element al vieții noastre culturale îi este dedicat unul dintre capitolele cărții. Sînt definite sarcinile care-i revin, dar și aptitudinile speciale pe care trebuie să le însumeze. A fi activist cultural nu înseamnă a ocupa o funcție, ci a-ți exprima o vocație : „[...] **talentul** de a fi activist reclamă spiritul de răspundere, un impuls permanent spre autodepășire".

**Cristina Dumitrescu**

Perșii de Eschil în reprezentarea teatrului din Salonic, care ne-a vizitat țara săptămîna trecută

# Oaspeți din Grecia

DOUĂ dintre cele mai cunoscute lucrări ale teatrului antic, **Perșii**, de Eschil și **Norii** de Aristofan, ne-au fost aduse recent de Teatrul de stat al Greciei de Nord, din Salonic, venit în turneu în țara noastră.

Înființat în anul 1960, colectivul teatrului desfășoară o bogată activitate de educare și formare a publicului. Jucînd atît la Salonic cît și în turnee, în diverse localități din nordul Greciei sau în insulele din Marea Egee, participînd totodată și la cele mai cunoscute festivaluri de teatru antic din Grecia, actorii și regizorii au elaborat un limbaj accesibil, popular, mijloace de expresie destinate unei comunicări directe, vii și imediate.

Unitatea colectivului, capacitatea lui de a răspunde unor sarcini scenice complexe, realizînd tensiunea emoțională și dramatismul lăuntric al unor stări limită s-au văzut în special în **Perșii**, pus în scenă de Spyros Evanghelatos, decorul și costumele Yorgos Patsas. Corul bătrînilor persani, cu aer hieratic de patriarhi orientali, cu haine grele de podoabe și toiege cu însemnele simbolice ale puterii, a intonat imnuri cu străvechi motive populare și bizantine, cîntece războinice, dar mai ales bocete și tînguiri jelind cutezanța regelui lor ce a călcat pămîntul grecilor. Muzica (Christodoulos Halaris) a fost plină de forță și expresivitate, asociată plastic cu o mișcare dinamică, violentă, evocînd disperarea pătimașă a „flagelanților", jalea amarnică a penitenților (coregrafia Regina Kapetanaki). Încărcătura de idei și semnificații a fost purtată de cor, eroii, Atossa (Antigoni Valakou), Mesagerul (Dimitris Karellis), Spiritul lui Darius (Manos Katrakis) și Xerxes (Petros Fyssoun), părînd a intra în mod intenționat în ritmul și dinamica acestuia. Cîteva soluții regizorale, printre care prăbușirea la pămînt a bătrînilor odată cu vestea înfrîngerii armatei, invocarea umbrei lui Darius într-un dans frenetic, halucinant, terminat cu intrarea Atossei și a corului în transă, aruncarea hainelor pompoase și rămînerea doar în vestmîntul alb al sărăciei și căinței, au dat valori originale momentelor. Trupurile căzute pe jos sugerau parcă aievea cîmpul acoperit cu leșurile învinșilor, descris de mesager, în timp ce umbra lui Darius apărea în fața noastră firesc, simplu, logic ca proiecție a închipuirii îndurerate a persanilor, rodul imaginației lor tulburate de disperare.

Avînd ca interpret principal (în Strepsiadis) pe excelentul Thimios Karakatsanis, cu haz, măsură și spontaneitate în rolul țăranului dornic cu orice preț să scape de creditori și, dacă se poate, să-și rotunjească și averea, regizorul Yorgos Remoyndos a căutat pentru **Norii** lui Aristofan corespondențe în actualitate, transformîndu-l pe Pheidippides, fiul țăranului educat de sofiști, într-un tînăr „hippy", fără căpătîi, din lumea capitalistă de azi.

Realizat într-un spirit carnavalesc declarat, cu mișcări clovnești și soluții plastice și cromatice de revistă, spectacolul a avut și stridențe, în deosebi în partea a doua, plasată în zilele noastre, cu trimiteri exacte care au adumbrit însă substanța satirică și spiritul critic ascuțit al marelui autor antic, limitîndu-se la aspecte superficiale ale comportării tineretului sau educatorilor. Uneori și decorul (Damianos Zarifis), dominat de bustul supradimensionat al lui Socrate, a contribuit la ingrădirea sensurilor, la restrîngerea cîmpului de aluzii, atacurile lui Aristofan fiind îndreptate în primul rînd împotriva sofiștilor și nu împotriva cunoscutului filosof confundat cu aceștia doar în fierbințeala și libertatea glumei dionisiace.

Farmecul molipsitor și sincer al lui Thimios Karakatsanis și plăcerea de a juca a altor interpreți : Tassos Pezirkianidis-Pheidippides ; Yorgos Fourniadis — primul discipol ; Costas Apostoloudis — al doilea discipol ; Dionyssis Kalos — Socrate : Simos Ioannidis — Argumentul Just ; Stelios Kapatos — Argumentul Nejust, după cum și a coriștelor, au menținut în permanență ritmul spectacolului.

Gravi și plini de tensiune lăuntrică în **Perșii**, veseli, dezlănțuiți, cu libertate de mișcare în **Norii**, actorii Teatrului de stat al Greciei de Nord din Salonic au creat două spectacole ample, de tip popular, bazate pe cuvînt, cîntec și dans, cu disponibilități fizice și psihice autentice.

**Ileana Berlogea**

## TEATRUL GIULEȘTI:

# „Dragoste periculoasă"

■ SPECTACULOSUL ca element preponderent în psihologia unor indivizi cu biografie comună, paradoxurile din resorturile sentimentale ale acelor indivizi, iată motivele originare ale piesei **Dragoste periculoasă** de Theodor Mănescu, recentă premieră a Teatrului Giulești.

Din păcate, articulațiile din angrenajul complicat al acestor paradoxuri — un frate adorîndu-și sora în chip patologic, o tînără sportivă acceptînd traume morale și chiar căutîndu-le, un chirurg devastat de o eroare judiciară, trădat în iubirea de prieten și de soția adorată, pornit să împlinească o răzbunare inutilă — sînt defecte, funcționează rudimentar. În locul dramei, apare melodrama facilă. În locul șocului, plictiseala. Psihanaliza, intenția vădită a autorului, pornit să desfacă învelișurile subțiri care ascund violente patimi și instincte, are aici înfățișarea stîngace a unei pastișe după teme ale unor autori consacrați universal. Adăugînd sărăcia conflictului și a deznodămintelor, ca și lipsa de contur a personajelor, simplismul lor de fond, avem imaginea unei lucrări necoapte și cam curioase pentru dramaturgul altcîndva preocupat de teatrul politic, de dezbateri importante, în chip remarcabil prezent în ultimii doi ani pe scenă cu, de pildă, **Excursia** și **Noaptea pe asfalt**.

Nu lipsesc nici din această piesă unele țesături reușite de replici. Rămîn însă izolate. Se vede că avem de-a face cu un autor care știe meserie, dar universul ales e lipsit de substanță.

Tudor Mărăscu, regizînd textul, a urmărit : să creeze o atmosferă domestică, firească, drept fond pentru felurite eruptii sentimentale și, peste această oază fericită, să suprapună o tensiune sumbră, purtătorul ei fiind chirurgul înșelat și demonic. Nu a reușit decît arareori și cu dificultate. A răsărit la un moment dat o nuanță parodică, incompletă din păcate. George Dorușenco a știut, în schimb, să zîmbească, scenografiind cu umor „o casă blestemată", cu scări și odăițe „de groază", cuib de patimă și amor".

Dacă actorii ar fi fost mediocri, poate că am fi ajuns la o parodie reușită a acestui gen de piese cu oarecare succes acum cîteva decenii, azi prăfuită. Ei sînt însă buni, joacă cu devotament și încredere, luîndu-și personajele în serios. Dorina Lazăr, Rozina Cambos, George Bănică, Gelu Nitu merită un gînd bun pentru profesionalismul și conștiinciozitatea cu care s-au antrenat în roluri. Dar contradicția dintre interpretarea lor gravă și întîmplările vesele ale tragediei **Dragoste periculoasă**, în decorul baroc al sălii „Majestic", a provocat perplexitate. Între timp, valoroasa piesă **Noaptea pe asfalt**, a aceluiași autor, nu are acces în București, și e jucată, în țară, numai în limba maghiară la Sf. Gheorghe...

**Radu Anton Roman**

## Radio Televiziune

# Moment teatral

● Stagiunea radiofonică de toamnă înscrie un spectacol-eveniment: premiera, de luni seara, **Dansul morții** de August Strindberg (regia artistică Titel Constantinescu). Se dovedește încă o dată că teatrul românesc are forța de a aborda în chip original mari texte ale literaturii moderne, acum într-o interpretare de excepție datorită în primul rînd actorilor Gina Patrichi, George Constantin, Victor Rebengiuc. Este încă un prilej de a sublinia modul în care radioul difuzează spectacole ce se înscriu ca adevărate puncte de referință în actualitatea culturală. Nu ne îndoim, impresionați de calitatea artistică a transmisiei, ascultătorii vor solicita în corespondența lor, comentată de „Poșta teatrului radiofonic" cît și cu alte ocazii, miercuri seară a fost prezentată piesa **O scrisoare pierdută** în viziunea lui Sică Alexandrescu, înregistrare din anul 1952. Ne întoarcem, mereu emoționați, spre cel care a însemnat, în literatura noastră, triumful deplin al creației, spre cel care a înnobilat teatrul românesc, dîndu-i forța — splendidă — de a învinge timpul și spațiile. Caragiale, marele contemporan al secolului pe care îl trăim, va putea, astfel, fi ascultat într-una din acele înregistrări antologice, ce rămîn în memoria culturală și afectivă a unui popor, chiar dacă, după 1952, alte și alte înregistrări, reunind actori și regizori din alte generații, au marcat, specific, drumul triumfal al textului în lume. Îi vom reasculta, deci, pe Niki Atanasiu, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Ion Finteșteanu, Grigore Vasiliu Birlic, Ion Talianu, Marcel Anghelescu, Costache Antoniu, Elvira Godeanu, „echipă de aur" din care nu lipsește aproape nici un mare nume al epocii, îi vom reasculta, purtînd în suflet melodia infinită a frazelor citite, sunetul de neconfundat al altor interpretări, poate mai vechi decît cea din 1952, poate mai noi. Îi vom reasculta sub aburoasa povară a atîtor reminiscențe, sau, mai exact, i-am reascultat, căci la data cînd aceste rînduri vor vedea lumina tiparului spectacolul s-a încheiat pentru

Un nou film românesc de actualitate, regizat de Felicia Cernăianu ; protagoniști — Cornelia Gheorghiu și Mitică Popescu

# „Gustul și culoarea fericirii“

SPUNEAM, acum cîțiva ani, că în istoria cinematografiei românești e posibil să descoperi și o serie de ocazii pierdute. Să nu judecați pesimist această constatare ; ea cuprinde și o părere categoric laudativă. Căci „a **pierde o ocazie**“ presupune că acea ocazie o aveai ; că ea existase. Ocazie — adică putință de a folosi o idee și un talent. Cred că în puține țări autorii de filme nimeresc atît de des și atît de multe idei originale. Că le pierd pe drum, asta e desigur regretabil, dar este o nenorocire cu leac. În tot cazul, așa se explică de ce, în aproape toate filmele românești, reușesc să găsesc ceva nou, ceva artisticește inedit. Aceste bijuterii sînt citeodată înecate în mediocritatea ansamblului. Înecate, da ! Nu este o metaforă cînd zic asta ; căci neîndeminarea ascunde aceste găsiri bune, le acoperă, le înăbușă, le anulează.

Și mai există o tragedie, încă și mai gravă. În rarele cazuri cînd filmul, pe lîngă cuvenitele nestemate, mai are și o structură, o compoziție perfectă, publicul **nu te crede.** Și nu numai marele public, dar, vai, chiar și cineaștii profesioniști (nu mai vorbesc de „cronicari“. Astfel, filme a căror perfecțiune se poate dovedi lesne, ca într-o teoremă de geometrie sau ca la o emoționantă pledoarie în fața curții cu juri, au fost întîmpinate de „specialiști“ cu fudulă răceală.)

Filmul **Gustul și culoarea fericirii** este departe de a fi un film foarte bun. Povestea e confuză, spectatorul nu înțelege de ce personajele au cutare sau cutare atitudine. Dar dacă spectatorul se încăpățînează să priceapă, să ghicească ce au vrut autorii să spună, va sfîrși prin a găsi lucruri realmente originale.

La început, e descurajat de intriga arhi-uzată a aprigului inginer care debarcă într-un vast șantier unde găsește multă neorînduială. Mulți își au, mari și mici, partea lor de vină. Eroul poveștii se războiește vajnic cu toți. Din fericire, una din noutățile conflictului e faptul că, dacă toți șefii și subșefii nesocotesc legea, nici unul nu fură, nimeni nu își umflă buzunarele, deși pagubele suferite de întreprindere sînt considerabile. Vina lor, moralmente mai puțin gravă, e socialmente de trei ori mai gravă. Căci ea este un amestec de vanitate, neglijență, lașitate, și, mai ales, nepricepere pură ; o jalnică neînțelegere a tot și toate. Îi trebuie multă vreme spectatorului pînă să priceapă ce se întîmplă, atunci cînd șantierul își încetinește lucrările din lipsă de materiale.

Există în film un aspect nou, un mod nou de a portretiza oameni din șantiere, din uzine. Lucrată mai în adîncime și subțirime problematica propriu-zisă ar fi dat o poveste variată și pasionantă. Deosebit de asta, fapte net absurde (sub lupa logicii și psihologiei) ar fi devenit realități senzaționale. De pildă, pentru ce oare cimentul necesar fundațiilor a fost, împotriva dispozițiilor legale, întrebuințat la pavarea aleilor din interiorul uzinei ? Fapt penal, pe care directorul uzinei îl riscă numai din fudulie, pentru ca uzina **lui,** aleile **lui,** pavajele **lui,** fațadele **lui** să fie mai ceva decît ale **altora.** Naivă eroare — veți zice. Nu. Nici naivă, nici simplă eroare, ci mult mai grav. Căci crimă supremă este cînd, în cadrul colectivității socialiste, în interiorul unei mari unități industriale, un șef este tot timpul cu vorbele **meu, mea, mei, mele** pe buze, iar ceilalți îi cîntă în strună. De asemenea, naiv și stupid este trucul folosit de cei vinovați, cînd cred că greșala lor nu se va afla pentru că acuzatorul, în ziua aceea, fusese beat criță și deci nu se puteau lua în serios acuzațiile lui.

De asemenea, finalul păcătuiește și el prin aceea că gestul voit sublim, de la sfîrșit, nu este sublim deloc. Într-adevăr, eroul refuză o situație strălucită, obținută, poate și pe merit, dar, mai ales, prin pile. Acel refuz însă nu are nimic eroic, căci se reduce la o aminare doar „pînă la vară“. Și de altfel nepotrivită e și ideea unui **happy-end** general bazat pe sprijinul obținut de la centru și pe dorința tuturor de a mușamaliza treaba, chipurile pentru a nu se întina prestigiul uzinei.

Calități și cusururi, toate acestea, tot ce am spus, arată că povestea avea destule complicații interesante de psihologie pentru a se putea face dintr-însa un film bun. Și va veni desigur odată ceasul cînd talentele noastre, reale, nu vor mai pierde bunele ocazii.

Titlul eminamente poetic al filmului **Gustul și culoarea fericirii** ar vrea să spună că, în afara muncii profesionale, fiecare caută și o fericire personală. Vă rog să mă credeți că asta au vrut să zică autorii.

În rezumat, vom spune că lipsa principală a fost puținătatea explicațiilor prin dialog (scenarist debutant, inginerul Gheorghe Manole). Certuri peste certuri, dar din ele spectatorul nu „află“ dedesubturile, mobilurile acțiunilor. Această inabilitate a dialogului a făcut și mai dificilă sarcina regiei. Mai dificilă și, adaug, mai merituoasă. Îndeosebi ceea ce se numește „munca cu actorul“ a fost excelentă. Se poate chiar vorbi de două succese : rolul lui Mitică Popescu și al Corneliei Gheorghiu. Regizor debutant în lung-metrajul de ficțiune : documentarista Felicia Cernăianu.

**D. I. Suchianu**

**Cinema**

**FLASH-BACK**

## Ghinioane

■ TEMA ghinionului în film este o mină veche și inepuizabilă. Fără ghinion s-ar fi năruit schelăriile atîtor melodrame în care îndrăgostiții se dovedesc în final frați de sînge, sau podul se rupe sub poștalionul aducînd condamnatului iertarea, sau părintele moare, exact în clipa în care îi bate la ușă, întîmplător, tocmai odrasla venită de departe...

Dar genul cel mai și cel mai oropsit în lipsa ghinionului ar fi comedia. Am putea spune că fără ghinion comedia nici n-ar mai exista, nici nu s-ar fi născut, ba s-ar fi transformat dinainte de-a se naște într-o tragedie plictisoasă. Căci, oare, gag-ul ce este altceva decît o suită simfonizată de ghinioane ? Și fără gag ce-ar mai rămîne, oare, din dragile, din caraghioasele noastre comedii ? Cînd Charlot sau Malec, sau Andy, sau Chase își ridică pălăria și izbesc din greșeală cu bastonul ținut între degete candelabrul, n-am fi mai triști și mai săraci dacă bastonul ar trece cu un centimetru mai departe sau, pur și simplu, s-ar afla în mîna cealaltă ? Nu s-ar preface secvența într-o demonstrație de cod al manierelor elegante ? Dar cînd candelabrul, în căderea sa vertiginoasă, nimerește pe o scîndură de călcat care se transformă în pîrghie și îl ejectează pe erou în camera de la etajul superior unde se ține ședința unui clan de bandiți — cum să nu guști atîtea ghinioane la un loc, cum să nu te prinzi cu mîinile de timple ca să nu-ți pleznească de atîta plăcere ?

Așa o fi și în viață ? Se pot înlănțui atîtea ghinioane fără să-i dea cuiva de gîndit ? Se pot acumula atîtea coincidențe fără să strige la cer ? Am un cunoscut care pretinde că, în întîmplările ce-i sînt hărăzite, nu e cu nimic mai prejos decît personajele imaginate de scenaristul cel mai genial. Ușa gigantícului lift de la „Victoria“ i se trîntește în nas totdeauna lui, biletele de concert sau o marfă rară se epuizează de fiecare dată în clipa cînd a ajuns el la rînd... Și ce atitudine credeți că ia omul nostru, acest atlet al ghinionului, împotriva neșansei cronice ? Mi-a mărturisit că, de fiecare dată, mulțumește soartei că n-a fost mai rea cu el, iar cînd vede că ghinionul s-a întrecut cu gluma, rîde... Rîde ca ultimul spectator de comedie, tăvălindu-se pe jos și prinzîndu-și timplele în palme...

Cred că acesta este, de fapt, mecanismul rîsului care a creat atîtea vedete mari și a adus în lume atîta mingîiere. El este ca o cauțiune împotriva răului, ca o exorcizare a nefericirii, ca o asigurare împotriva blestemului. Rizînd cu intenție, ne expurgăm de rele, ne consolăm că răul s-a consumat așa, benign, și nu mai poate să ni se întîmple...

**Romulus Rusan**

**SECVENȚA**

■ ÎN urmă cu cîteva luni s-au împlinit trei decenii de la fondarea primei instituții de stat pentru difuzarea filmului și, de asemenea, două decenii de cînd laboratorul pentru prelucrarea peliculei, situat pe malul lacului Buftea, a început să funcționeze ; peste cîteva săptămîni vom putea socoti vîrsta industriei cinematografice socialiste tot printr-o cifră jubiliară : 30 de ani. Dar cineaștii noștri nu au răgazul să îmbrace veșmintele sărbătorești, fiind preocupați, îndeosebi, de înaltele semnificații ale lui 1978, ca moment de răscruce al viitorului. Căci din perspectiva apropiată a dublării numărului de filme turnate în studiourile noastre se impune, încă de pe acum, un superior efort de imaginație și concentrare, de exigență și responsabilitate, atît în domeniul creației, cît și în zona modelării condițiilor concrete de producție (de la asigurarea aparaturii necesare la formarea colectivelor implicate în procesul artistic). Și totuși, aniversările — fast prilej pentru analize lucide și nu doar pentru festive rememorări — ar putea dobîndi, tocmai în ambianța de efervescență actuală, și importanța unor simbolice repere ale cinematografiei românești de mîine.

**I. e.**

**TELECINEMA**

## Basmul cu Harry și Tonto

● CEEA CE îmi povestește cineva într-o frumoasă dimineață de luni este o discuție la care a asistat săptămîna trecută în acel lăcaș insuficient, zic eu, exploatat pînă acum în filmele noastre, în filme în genere — o frizerie adică. Omul care îmi povestește mi se jură — dar nu văd de ce, nu e nimic suprarealist dacă stăm să judecăm bine întîmplarea respectivă — mi se jură, deci, că nu despre „Progresul“ (fie el și Vulcan) era vorba între doi onorabili profesioniști ai acelei unități, nu asupra unui asemenea subiect se concentrase „zarva“ de păreri dintre cei doi, ci asupra filmului văzut cu o seară înainte, **Lungul drum.** Una din părți — afu ca într-un neorealism cum demult, de la capodoperele genului, nu am mai întîlnit — era dezamăgită, ideea sa fiind că, în fond, altceva decît faptul că omul din film își și tot plimbă pisica, Tonto, pe nume, nimic demn de reținut nu poate fi aflat în acest **Lungul drum.** Omul care îi stătea alături lustruindu-și briciul (ce oare alt' putea face) gîndea cu totul altfel, mergea pînă la a-și contrazice amicul — Miticul cu o idee realmente adîncă în bunul și limpedele său simț, căci el nu susținea decît faptul că e imposibil să nu observi cîtă tristețe și amărăciune zac sub aparența acestei plimbări — observație ce nu mi se mai pare nici măcar neorealistă, ci, pur și simplu, realistă.

Adevărul fertil este, așadar, acela că filmul a reținut interesul și a „forțat“ opinii. Lucru dintr-odată de reținut.

Adevărul este, apoi, că filmul lui Paul Mazursky vine din adîncurile de unde clipesc stinse „luminile“ esențiale ale unui Lear și ale unui (asociație imposibilă !) Umberto D.

D. de la ce ? Poate de la tot ce poate însemna uneori un animal pentru un om, un cîine pentru Umberto, unul pentru Salamanô, unul pentru oricine.

Poate de la tot ceea ce poate fi reținut într-o plimbare cu oglinda prin dreptul acelor lucruri ale vieții care sînt în egală măsură mărunte sau importante pentru un bărbat, precum un ras sau un tuns — și nu văd nimic frivol în această comparație, cum să-i spun ?, vitală.

Poate de la tot ceea ce poate face ca un bătrîn, Harry, omul nostru din film, să exclame fundamental — dacă nu pentru înțelegerea altora, cel puțin pentru a sa — : „Ce vremuri am trăit !“, ca un alt Sir John Falstaff care murmura „Ce vremuri, master Shalow, ce vremuri !“.

Poate... Nu poate (dacă îmi îngăduiți să fiu patetic), ci sigur un film de excepție, unul dintre acelea în fața căruia te bucuri cînd îți dai seama că vorbele sînt cumva inexpresive și inutile.

**Aurel Bădescu**

una dintre cele mai convingătoare „mese rotunde“, reunind tineri din Hunedoara, dornici să se prezinte cît mai adevărat în rubrica „Noi, despre noi înșine“. Sperăm că și secvențele viitoare ale acestui ciclu vor păstra aerul proaspăt al acestui început.

**Ioana Mălin**

Plastică

# Expresivitatea notației

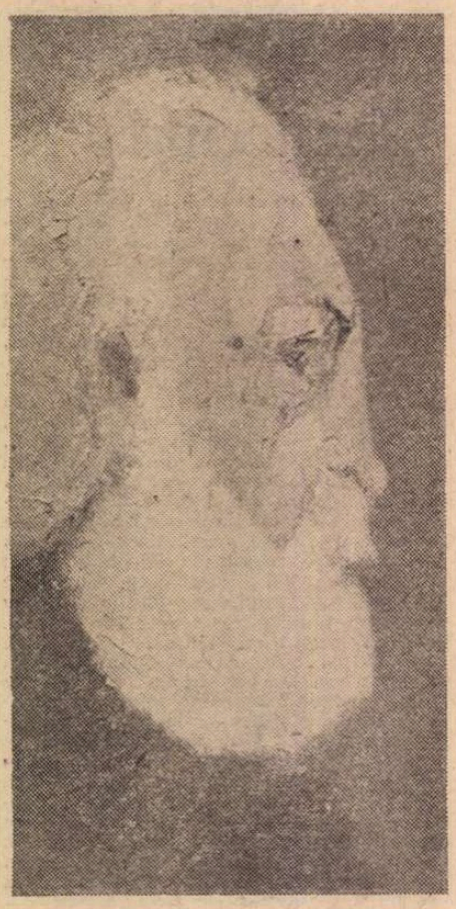
REPREZENTÎND certitudinea unei personalități confirmate dealungul prodigioasei activități artistice desfășurate timp de șase decenii, **Lucia Dem. Bălăcescu** marchează, fără îndoială, și o direcție stilistică de real interes, prelungită pînă astăzi. Ne conving prezențele artistei în marile manifestări colective, personale, ce aduc o notă aparte și, firește, actuala sa expoziție de la „Eforie", specială în felul ei, originală prin valorile expresive conținute și calitatea implicării afective, de o totală sinceritate.

Obișnuiți cu demersul **pictorului** Lucia Dem. Bălăcescu, plasat sub semnul genului proxim al expresionismului bivalent, cultivînd interpretarea tipologiilor ca reflex al trăirilor spirituale exacerbate, dar și exuberanța fovă a coloritului, ne vom regăsi într-o atmosferă cunoscută și de egală intensitate emoțională, deși expoziția se constituie pe suportul graficii, cu toate nuanțările de tehnică și atitudine. Operațiunea de translație din universul pictural în cel al desenului subliniat de intervenția culorii se face după o firească și evidentă univocitate a unghiului din care este abordată realitatea existenței, ceea ce conferă omogenitate reprezentărilor. Imaginea lumii este privită prin prisma spectacolului ui, amestec de nostalgică aducere aminte și de proiecție mentală vecină cu suprarealul sau ieșericul. Tonul general al expunerii este intimist, în sensul cercului tematic din care provin situațiile imagistice, notații rapide ce surprind totdeauna **portrete,** fie acestea de case, interioare sau oameni. Din acest punct se poate vorbi despre un fel de complicitate între artistă și banalitatea aparentă a lumii, între un detaliu familiar și tentația de a supradimensiona și deplasa mesajul conținut virtual în fiecare existență. Regăsim în această expunere atît jaloanele afective ale unei atente și mobile treceri prin viață, în fond un jurnal sentimental de nuanță proustiană, cît și dimensiunile unei stilistici în interiorul căreia, dincolo de subiectivismul viziunii dar neapărat prin el, se detectează lecția unei întregi epoci culturale, asimilată în datele de esență. Cea mai importantă componentă, în fond un „Urgrund" pentru orice eșafodaj artistic ulterior, este desenul, noțiune ce poate îmbrăca în cazul Luciei Dem. Bălăcescu atît eleganța suplă a „clasicului" ingresc reformulat, cît și alegreța incisivă, deformantă și iconoclastă a invectivei plastice, vecină cu sarcasmul. Există în expoziție o serie de excelente portrete, schițe rapide ce surprind caracterologic topografia facială a modelului, transformîndu-se în „sondaje psihologice datorită acuității observației. Există, apoi, notații rapide dar cu un cert sentiment al definitivului, făcute pe marginea diferitelor peisaje, localizabile prin referirea explicită la un reper vizual omologat, în care intervenția pitorescului nu edulcorează sensul imaginii, pentru că procedeul plastic mizează pe expresivitate. Și, firește, nu în ultimul rînd, trebuie reținute piesele cu interioare, restituind un aer de fotografie desuetă, cu o relație cordială între participanții la ritualul ce se desfășoară în imagine.

Dealtfel tonul general al expunerii este vizibil „retro", sentimentul timpului trecut dar nu pierdut și al marilor prieteni domină temperatura afectivă a lucrărilor, iar parabola existențială, încorporată cu vizibilă intenție în majoritatea pieselor, se disimulează în spatele unei rostiri aparent naive, de o ingenuitate nu lipsită de maliție și transformată în stil. În acest regim emoțional, de restituire și recuperare, coloritul pune accente ce amplifică tensiunea interioară a imaginii, eclatări de tonuri pure conferă calitate picturală desenelor, astfel încît întreaga expunere afirmă personalitatea artistei. Fără îndoială, o personalitate pregnantă, distinctă, consecventă asemeni unei certitudini ce înnobilează o epocă și o direcție în arta românească modernă.

**Virgil Mocanu**

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : **Autoportret**



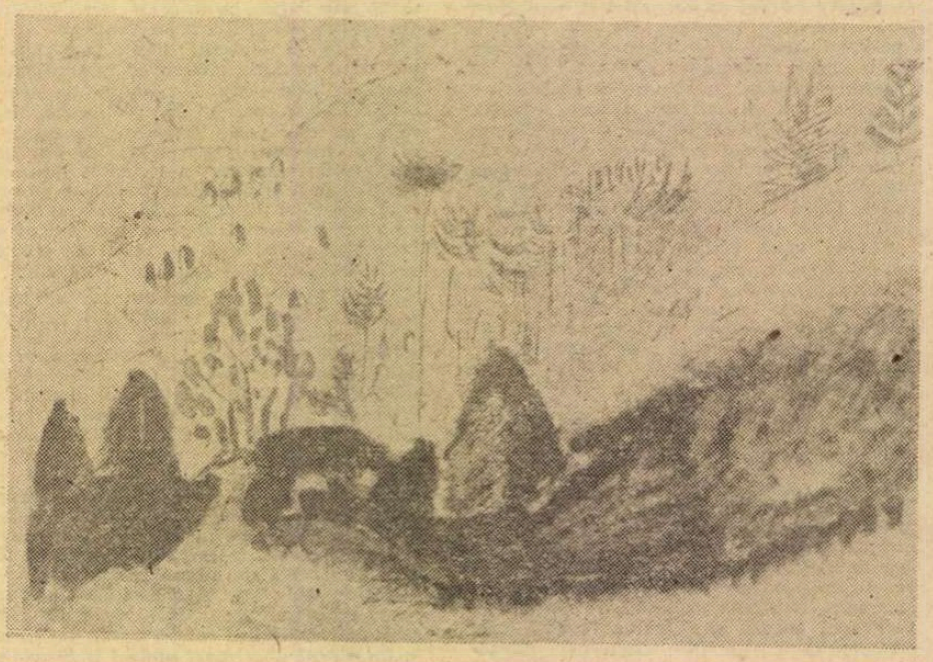
CONSTANTIN GHEORGHE: **Portret**

## Un colorist autentic

NU voi ezita să afirm cu tărie entuziasmului că, odată cu vernisajul expoziției Constantin Gheorghe de la galeriile „Orizont" (septembrie — octombrie a.c.), se marchează pregnant nu numai sezonul autumnal al plasticii bucureștene, ci însăși vitalitatea plasticii românești contemporane, în toată diversitatea și complexitatea ei. Se adaugă, cu această ocazie, un nume cert la suita marilor noștri coloriști dotați cu mirifice filtre ale luminii, prin filiera imititativă a unor creatori de elită de talia lui Luchian, Lucian Grigorescu și Ciucurencu. Fiind absolvent al Institutului de arte plastice „N. Grigorescu" din București, deși a terminat clasa profesorului Corneliu Baba, de a cărui prețuire și înțelegere s-a bucurat, pictorul Constantin Gheorghe nu s-a dovedit un simplu epigon meritoriu al maestrului său, ci, renunțînd la tehnica transantă a clar-obscurului, neconvenabilă temperamentului său, și-a însușit tot mai mult tehnica elaborată a unui colorism diafan, ori aceea a decupajelor armonioase, cu tașisme geometrizante, de un colorit tandru, ciucurencian.

Sînt prezentate compoziții cu flori și fructe, portrete și peisaje, în manieră clasică, dar personalitatea autorului aduce o adiere înviorătoare și o manieră proaspătă de esențe tonifiante. După impresiile mele, consider crucială în opera artistului lucrarea lui, situată dealtfel în centrul simezării, în care sînt prezentate **Roluri de toamnă,** pere și frunze, în tonuri galbene-vernile, cu geometrizări discrete de culoare, cu o tratare atît de suavă și înmiresmată încît mi-au evocat celebrele mere ale lui Cézanne, pe care am avut bucuria să le văd, de curînd, în retrospectiva acestuia de la Paris. Obiectele apar înnobilate printr-un dialog esențializat între stilizare și realitate, decupajul propriu-zis, desenul, forma, cu determinare plastică, apar în țesătura vibrantă și dozajul culorii. Asistăm astfel la un mister revelator pe care l-aș numi, printr-o parafrazare barbiliană, un adevărat **increat plastic.** Într-adevăr, florile și fructele acestui expozant, chiar cînd rămîn în stadiul de notație, impresie incipientă, își capătă volumul și profilul din esența culorii. Vom remarca astfel : **Macii, Florile de cîmp, Merișoarele, Masa pictorului** și îndeosebi muzeala lui **Armonie în roșu.** Portretistica lui Constantin Gheorghe este, de asemeni, remarcabilă, etalîndu-se pe o construcție temeinică, a cărei concepție se bizuie iarăși pe materialitatea și fluența culorii. **Amintiri despre Pâcă** — portretul distinsului poet și regretatului nostru prieten — apoi **Matematicianul** (Dan Radu, conviv de pahar și reflecții), cum și autoportretele **Amicul** și **Costică** sau compozițiile : **Prietena** și **Meditație** sînt opere durabile, prin care pictorul nostru pactizează cu lumea aparent modestă a unor spirite de calitate. Dintre peisaje, voi menționa pe cel industrial : **U.M.U.C.-București,** ci nu doar pentru tematica lui la zi, ci tocmai pentru reușita lui de a permanentiza o asemenea imagine contemporană. Tuturor celor rîvnitori de autentică artă plastică le insuflu îndemnul : Vedeți-l pe Costică al nostru !

**Tudor George**



LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : **Dealul Cimpenilor**

Muzică

## Recital Antonio Vivaldi

■ FILARMONICA bucureșteană a înscris printre manifestările acestui rodnic început de stagiune camerală și un recital de sonate, recital inițiat din dorința de a omagia — împreună cu întreaga lume — pe venețianul Antonio Vivaldi, de la a cărui naștere s-au împlinit trei sute de ani.

Seara de muzică se cuvine deci relevată, înainte de toate, pentru inspirata idee de a readuce la viața muzicală un compozitor de vigoare, ale cărui opusuri sînt pe nedrept nînse de colbul des al uitării ; apoi, pentru că odată pornită această „restituire" ea a fost încredințată unor mîini bune sau, mai exact, unor inimi entuziaste care s-au aplecat cu respect și competență asupra paginilor vivaldiene îngălbenite de timp. Pagini vechi, în care am simțit însă, la tot pasul, pulsul viu al unui gînditor al muzicii, al unui melodist ce și-a păstrat peste veacuri tot atît de proaspete farmecul și originalitatea.

Din cele 12 sonate „a violino, e basso per il cembalo", op. II, tipărite la Veneția în 1709, violonistul Mihai Constantinescu și tînăra pianistă Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld au tălmăcit în seara recitalului cinci sonate ; dacă nu mă înșel, ele au constituit și prime audiții la noi.

Inutil mi se pare a reaminti seriozitatea, meticulozitatea de bijutier, profunzimea cu care Mihai Constantinescu se apleacă asupra fiecărei fraze, asupra fiecărui motiv, pentru a ne oferi, pînă la urmă, un monolit ce are duritatea și limpezimea diamantului. Inutil, căci Mihai Constantinescu este de mult o pildă a violonisticii românești. Dacă reamintesc de tonul său cald, de noblețea trăsăturilor de arcuș ce par contopite cu respirația frazelor, o fac numai pentru a sublinia substanțialul aport al pianistei Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld, care a dialogat cu vioara solistă pe picior de egalitate, fără a apărea nici o clipă handicapată de palmaresul concertistic al partenerului. Ivonne Dumitrescu și-a dovedit din plin îndeminarea, dar mai presus de toate a jubilat sensibilitatea unei acompaniatoare de clasă. Fără îndoială că recitalul Vivaldi a constituit pentru pianistă un examen deosebit de dificil, un examen pe care l-a trecut însă cu nota maximă.

Vii mi-au rămas în memoria inimii tălmăcirile Sonatei în mi minor, nr. 9, a celeia în sol major, nr. 8 (cu care s-a încheiat recitalul) și în special a celei în fa minor, nr. 10, a cărei mișcare secundă pare a integra în sine întreaga simțire a epocii lui Antonio Vivaldi, a unei epoci de mult apuse, dar care a lăsat nestins un crez.

**Stelian Pihuleac**

## Simfonia a XI-a „Sarmisegetuza"

● SÎNT tentat, la prima audiție a acestei lucrări de Wilhelm Berger, să afirm că ținuta lirică generală a demersului simfonic pornește din izvoare melodice vechi, legendare ca și faptele dacice, formalizate vocal-orchestral în albii esențiale, ca cele ale sonatei și fugii. Memoria pămînturilor — declarată ca principala sursă de inspirație — l-a condus pe autor la un fel de axă a desfășurării, care folosește cuvintele obișnuite, intenționînd comunicarea omagială : „Lauda marilor urme / Falnic se înalță / Ca o melodie infinită / Largă arcuită în timp, / Purtînd în cununa glasurilor solemne / Armonia gravă a faptelor legendare". De aici rezultă opt momente — corespunzînd celor opt versuri, în care corul, soliștii și orchestra țes un material muzical original, expresiv și în care numai aparent gîndirea care l-a prelucrat se pare că a funcționat liber, lipsită de rigori.

„Am încercat să înalț un șir de cîntări", spune Wilhelm Berger comentîndu-și simfonia, și lipsește de aici intenția modelării și remodelării celebrelor sale coraluri, epura matematică a arcurilor melodico-ritmice, sistematica timbrală, care în această lucrare atinge puncte de maximă realizare funcțional-dramaturgică. Urmărind sonata și apoi fuga cu cor din simfonie, nu reușești să profilezi drumuri particulare, independente, ci doar un fel de plasmă sonoră, cu asperități moderate, în care tensiunea berliziană de pildă, se manifestă cu multă reținere și parcă tocmai din această cauză cu mare puritate.

Folosind cele mai noi descoperiri ale compoziției, Berger utilizează întotdeauna mijloacele cu scopul comunicării lirice, picturale uneori, în care cu atît mai puțin se poate observa amestecul culorilor. Văd aici o asemănare cu ceea ce spunea Theodor Grigoriu că realizase în pictura-frescă din **Canti per Europa.** Glasuri culminînd sau realizări pline de rezonanță se înșiruie dezinvolt, cu dăruire, în matca unei poezii inedite, pline de măreție, în care sîntem convinși că sesizăm permanent frumusețea substanței cizelate, chiar efectele și totuși nu putem defini exact elementele echilibrului, sugestiv șlefuite, cu grijă colorate. Liniștea și permanența vremurilor și locurilor determină totuși, în final, un imn apoteotic, reunind toate vocile în unisoane pline de semnificații, care, după măiestritele desfășurări contrapunctice care le-au precedat, sună solemn, așezind parcă cele mai înalte articulații ale unui edificiu sonor monumental. „Muzica este arta, spune undeva Wilhelm Berger, pentru care natura a sădit în om facultatea firească, excepțional de complexă și necesară cunoașterii în acest domeniu : sensibilitatea, această miraculoasă însușire a omului de a vibra în mod spontan la prezența frumosului, exprimat în chip artistic". Văd aici adunate ambițiile oricărui compozitor modern de bună credință și sînt convins că Wilhelm Berger a reușit să dovedească, cu **Sarmisegetuza,** o dată în plus, că între vorbe și fapte trebuie să existe unitatea cea mare, chiar identitatea posibilă.

**Anton Dogaru**

Meridiane

# „Mentidero de Madrid“

DIFICIL, dacă nu imposibil, pentru călătorul grăbit prin Madridul de astăzi să mai poată distinge, ca pe cercurile unui copac, orașul de altădată. Prins de febra înnoirii și modernizării, „satul cel mai mare din La Mancha“, cum i-a spus cîndva Azorin, și-a pulverizat, unul după altul, aceste cercuri, pentru ca în spațiile astfel cîștigate să urce primii „zgîrie-nori“, acești coloși agresivi și uniformi, care distrug cu cenușiul lor lumina legendelor de demult.

Și, poate, nici un alt oraș european n-a fost leagănul atîtor legende sau întîmplări adevărate. Nu atît din pricina vechimii lui, cît datorită firii locuitorilor: cu o pronunțată vocație pentru singurătate, disciplinată, neîndoielnic, și de plutirea pe mările lumii, spaniolii au făcut totul pentru a nu se simți singuri, nici în istorie, nici în viața de zi cu zi. Așa îmi explic faptul că, pînă în zilele noastre, madrilenii — și asemeni lor, locuitorii mai tuturor orașelor spaniole — obișnuiesc să-și petreacă o bună parte din noapte în stradă, într-un permanent contact colectiv cu evenimentele. Chiar dacă mijloacele ultime de comunicare, în special televiziunea, au redus cîteva ore din programul nocturn al acestora, tradiția rămîne și e viabilă. Fireste, fără farmecul de altădată, destrămat de amintita înnoire, cea care după ce și-a anexat toate așezările din jur a început să crească în interior, dărîmînd, poate, mai mult decît s-ar fi cuvenit, lărgind străzile, micșorînd piețele și traversînd mai toată întinderea pe dedesubt cu liniile celui mai gălăgios metrou din lume. Fără această gălăgie însă, deplasările ar fi imposibile și de aceea madrilenii au uitat că prin 1932, toamna, cînd s-a străpuns primul tunel pe sub Recoletos, cu umorul lor caracteristic, l-au botezat „tubul risului“ sau „tubul lui don Inda“, aluzie, aceasta din urmă, la Indalecio Prieto, pe atunci ministrul economiei.

S-a păstrat, totuși, o bună parte din „orașul vechi“, ca o relicvă duioasă, suficientă pentru a nu te simți defraudat întru totul și e cu neputință, dacă ai cunoscut Madridul mai întîi din cărți, ca odată ajuns aici să reziști ispitei de a încerca să identifici „în situ“ datele cele mai importante ale lecturii.

Nu vei găsi, bineînțeles, nimic din ceea ce a fost primul ziar din Madrid, fondat pe cînd nu se publicau aproape niciunde în lume ziare. Așa cum nu au ajuns pînă la noi urmele materiale ale acelor **Acta diurna** sau **Acta urbis**, din antica Romă, nu au putut ajunge nici „edițiile“ din „Mentidero de Madrid“, pentru că paginile lui au fost scrise în aer, uneori de vocile cele mai cunoscute — Gongora, Calderon, Villamediana, Cervantes, Quevedo sau Lope de Vega — și auzite de toți cei care se adunau zilnic pe scările mînăstirii San Felipe el Real. Toți cavalerii neocupați ai Secolului de aur au luat parte la elaborarea acestui ziar vorbit, ajutați, după cum observa un cronicar al orașului, de doniuani disponibili sau pensionați, studenți în teologii domestice și toate celelalte profesii ale vremii.

Filip al IV-lea, fire boemă și cu slăbiciuni de poet anonim, a stimulat mult această manifestare a spiritului madrilen și „El Mentidero“ a avut multe zile de sărbătoare și glorie, reușind să influențeze adesea viața publică a orașului.

Dar dacă din treptele acelei scări de piatră cu funcție de ziar nu s-a păstrat nimic, deziluzia îți e recompensată imediat ce ajungi în „triunghiul sacru“ al orașului vechi, adică pe oricare din străzile cuprinse între Paseo del Prado, Atocha și Carrera de San Jeronimo pornind din Puerta del Sol. Aici, exact la întîlnirea dintre străzile Leon și Prado, „apărea“ cam în același timp un alt **Mentidero** (denumirea vine de la **mentira**, minciună, dar, întotdeauna se încerca să se spună adevărul curat), a cărui faimă avea s-o egaleze repede pe a celui dintîi. Numit „Mentidero de los comediantes“, pentru că „paginile“ sale erau vorbite mai ales de actori și autori dramatici, acest al doilea ziar madrilen nescris s-a bucurat de participarea majorității scriitorilor de atunci. Din casa pe care o ocupa în strada Leon — o lapidă, pusă cu o ușoară greșeală, memorează acest amănunt — Cervantes avea o ieșire care dădea direct în „Mentidero“. Și nimic nu părea să tulbure buna desfășurare a „publicației“ pînă în vara lui 1629, cînd un cavaler cu mantia trasă pînă peste cap s-a apropiat de mulțimea prezentă la ediția acelei zile, rănind pe la spate pe unul din asistenți și grăbindu-se să dispară în mînăstirea călugărițelor trinitare. Cel dintîi care s-a desprins, urmărindu-l pe agresor, a fost Pedro Calderon de la Barca — rănitul era fratele său — provocînd atîta nemulțumire între călugărițe, încît la puțin timp după aceea marele dramaturg și poet a fost arestat. Printre călugărițe se afla și Sor Marcela de San Felix. Pentru a putea s-o vadă, Lope de Vega venea în fiecare dimineață și oficia o liturghie în **Convento de las Trinitarias**, claustrata fiind fiica sa.

NU s-a schimbat nimic în acest „triunghi sacru“ al literaturii spaniole — toți scriitorii Secolului de aur își au materializată într-un fel memoria în acest spațiu —, atîta doar că, la puțin timp după ei, madrilenii au descoperit ziarele adevărate, iar noii scriitori s-au retras în primele „botillerias“, bodegile cu fum și vin în burdufuri de pește ale barocului. Aici s-au ținut primele „catedre“ de estetică și cele dintîi „tertulias“, veritabile cenacluri literare prezidate, pe rînd, de nume celebre. Cît de importante și de animate erau, o putem deduce din numărul lor neașteptat de mare. Risipite în mai toate colțurile orașului și rămînînd deschise tuturor, ele mai aveau ceva din aerul de ziar vorbit, fiind niște foarte eficiente mijloace de difuzare a noutăților și opiniilor, iar uneori, la fel de eficiente tribune de critică literară. Nevoia, aproape pățină, a creatorilor de a se afla mereu în dialog cu ei înșiși, precum și cu publicul larg, a făcut ca aceste **tertulias** să traverseze timpul, ajungînd pînă în zilele noastre. Chiar dacă nu și-au păstrat, nealterate, formele de manifestare. Căci „las botillerias“ au fost înlocuite destul de repede de **Cafes** (cafenele), unde programul a devenit mai sobru, dar la fel de animat, neexistînd, în prezent, aproape nici un eveniment literar deosebit — lansarea unei cărți, promovarea unei inițiative editoriale etc. — care să nu treacă printr-un astfel de loc.

Cîteva din aceste **Cafes** au intrat definitiv în istoria literaturii. Astfel **Fontana de Oro** (Fîntîna de aur) și-a cîștigat acest drept datorită lui Benito Perez Galdós, cel care, părăsind liniștea din Insulele Canare, a devenit madrilen convins, intitulîndu-și primul său roman cu exact numele cafenelei, unde era prezent zi de zi. Aflată pe aceeași Carrera de San Jeronimo, **Fontana de Oro** nu mai există, dar foarte aproape de ea, și funcționînd mai dinainte, se găsește **Lhardy** și nu mică este emoția celui care, pătrunzînd aici, descoperă prin decorația de acum mai bine de un secol că, măcar în acest sens, vremea a rămas pe loc. La numai cîțiva pași, colț cu strada Lobo, se afla **Cerveceria Inglesa** (Berăria engleză), pe unde au trecut multe din cele mai cunoscute nume din începutul acestui secol și căreia Leopoldo Alas, **Clarin**, autorul atîtor articole faimoase și al excelentului roman, **Regenta**, i-a spus **Bilis-Club**. Nu mai există nici aceasta. Alături însă, pe o placă de marmură, se consemnează un eveniment deosebit: la 15 mai 1896, adică la numai cinci luni după proiecția de la Paris, plătind cîte o pesetă, madrilenii au putut să vadă primele imagini mișcate pe celuloid, așa cum le inventaseră frații Lumière.

„Mentidero de Madrid“, surprins de Goñi. Între asistenți, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, José Bergamin, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Pedro Salinas etc., adunați în jurul lui Ramón Gomez de la Serna

Toată **generația lui 98** — i-am numit, astfel, pe Unamuno, Baroja, Azorin, Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle-Inclán etc. — și-au făcut ucenicia în **cafes**, nu întotdeauna în perfectă armonie și de aceea avînd fiecare un loc preferat: în **Europeo**, frații Machado; în **Jorge Juan**, Ramón del Valle-Inclán; în **Fornos** (denumită și **Farmacia**, pentru că aici se aflau de toate), Baroja și Villaespesa; în **Gato Negro**, Benavente și Rusiñol; în **Prado**, Santiago Ramón y Cajal; în **Colonial**, Ruben Darío, prezent și în **Hileras**, unde se întîlnea cu Machado și Amado Nervo, după cum Ramón del Valle-Inclán întîrzia de multe ori și în **Lion d'Or**. De altfel, Valle-Inclán a fost cel mai mare „colecționist“ de „șezători“ literare, unde obișnuia să dea interviuri. Cu un astfel de prilej, întrebat ce crede despre romanul secolului XX și dacă e de părere că acesta a dat un personaj pe măsura lui Don Quijote, Faust, Sorel sau Bovary, a răspuns sec: „nu cunosc acest roman, nu pot stabili astfel de relații, dar Don Quijote și Faust sînt două simboluri, pe cînd Sorel și Bovary sînt niște provinciali“.

SPIRIT solitar, retras la Moguer, numai Juan Ramón Jiménez este absent din astfel de reuniuni, îndrăgite pînă și de Unamuno, cel care părăsea de multe ori eternitatea de piatră și cipreși din Salamanca pentru a se întîlni, mai ales cu Machado. Ca o compensație, numele celui mai tînăr și mai gălăgios din această generație, Ramón Gomez de la Serna, căruia Papini i-a dedicat un capitol în **Gog**, este definitiv legat de celebra **Cripta de Pombo**. Aici și-a scris mai toate cărțile, terminînd cu **Pombo**, romanul său cel mai tradus. Situată pe Carretas, **Cripta de Pombo** a fost primul loc pe care l-am căutat în zadar: a dispărut de mult pentru a face loc unui modern și pipărat magazin cu obiecte din piele, în timp ce pictura lui Solana, în care era reprodusă cu fidelitate una din întîlnirile din **Pombo** se păstrează în Muzeul de Artă Modernă.

Tinerii care aveau să urmeze imediat acestor nume, devenind în numai cîțiva ani atît de cunoscuți sub denumirea generică de **generația 27**, n-au ignorat tradiția înaintașilor, adunîndu-se de multe ori chiar în localurile acestora. Mai ales că „veteranii“ nu le părăsiseră și, astfel, multe dintre posibile necomunicări, denumite de Ortega y Gasset „variații de sensibilitate în fața istoriei“, adică exact așa cum le numea și Nicolae Iorga, au putut fi depășite ușor.

Nu au fost puține, în Madrid, astfel de locuri. **Lion d'Or**, devenit simplu **Lion** și păstrînd exact încăperile de demult, a fost poate cel mai evocator. Aici s-au cunoscut, sosind treptat, Pedro Salinas, Federico García Lorca, José Bergamin, Dámaso Alonso, Gerado Diego, Rafael Alberti, Melchor Fernández-Almagro și mulți alții. I-a unit de la început figura luminoasă a lui Ignacio Sánchez Mejías, toreadorul atît de cunoscut, cel care, pe atunci se retrăsese din arenă pentru a scrie piese de teatru și a-i învăța pe scriitori ce înseamnă prietenia. De aici, din **Lion**, i-a luat pe mulți dintre ei și i-a urcat direct în avionul pilotat de José Maria Semprun Guerra și Navarro, ducîndu-i la Sevilia, să-l sărbătorească pe Villalón, poetul care-și cheltuise banii și vremea pentru ca, prin încrucișări succesive, să obțină un taur cu ochi albaștri. L-a obținut, dar era un animal blînd, care nu avea ce căuta într-o corridă. Și nu acesta, nu un astfel de taur, a fost cel care l-a înfruntat pe Ignacio cîțiva ani mai tîrziu, în 1934, întors în arenă pentru a intra în legendă.

Două din poemele dedicate dispariției lui, cele al lui Lorca și Alberti, au fost publicate în același număr din revista **Cruz y Raya**, proiectată, după cît se pare, tot în **Lion** și condusă de un al treilea prieten, José Bergamin.

Aflată pe strada Alcala, față în față cu Palatul Comunicațiilor, cafeneaua **Lion** a rămas neschimbată pînă în zilele noastre. În același loc, în Recoletos, foarte puțin modificată, a rămas și **Gijon**, poate mai cunoscută azi, datorită unui premiu literar pe care-l acordă în fiecare sfîrșit de toamnă, Camilo José Cela, José García Nieto, Rafael Morales, Rafael Montesions, José Maria Valverde, Fernando Diaz-Plaja, Leopoldo de Luis, Pedro de Lorenzo și multe, foarte multe alte nume au trecut sau trec pe aici, poate chiar în aceste clipe, în timp ce alții, J.M. Caballero Bonald (din care îmi face plăcere să traduc aici două din poemele sale închinate pămîntului românesc), Alfonso Grosso, Juan Garcia Hortelano, Juan Benet etc, se văd mai întîi în **Antonio Gades** pentru a trece după aceea în **Oliver**, iar de aici, aproape spre ziuă, în același **Gijon**. Pentru că spaniolii simt întotdeauna nevoia să aibă, în afara celor editate de tipografiile moderne, un **Mentidero** al lor, scris în aer.

**Darie Novăceanu**

## Două poeme spaniole scrise pentru „România literară“

### J. M. Caballero Bonald

#### Vlad Țepeș însoțind călătorul

În Transilvania, gerul
are dinții de sticlă, mușcă
ochii călătorului
ce se îndepărtează printre zăpezi.

Dezacordate, în pătratul
cețos al ferestrei, crengile.
Numai adierea dinăuntru
le înviorează
cu neîndurarea țepii, în timp
ce urmele saniei
lasă în urmă marginile
legendare ale unei răni.

Cine a auzit
printre încremenitele controverse
ale visului, monocordul
gifiit al victimei și șuierul
sfîșietor al lemnului?

Mute se rotesc întrebările
peste drumul nedeslușit
care duce spre Moldoveanu.
Dinspre uimire suflă viscolul torturii.
Memoria străbate frontierele nopții
tăcute, ca un catarg al timpului.

#### Zeița din Pontul Euxin

Cu trupul gol a rămas la marginea unui
mare atriu
lacustru. I se văd doar picioarele
răsărind de sub dantela spumei
repulsive; statuie
acoperită de criptograme, animal
din care s-a scurs tot sîngele.

Rechinii frigului cu colți de salitră
îi mușcă sînii cangrenați, iar ea
se ridică, asemeni Telethusei, desenînd
gesturi lascive, în timp ce parcele
îi micșorează amintirea, măcinîndu-i
lumina de cristal bizantin a ochilor.

Uitată de Ovidiu, așteaptă nepăsătoare
sentința timpului, infectată de germenii
olimpici, tulburîndu-i
pe toți cei ce vin s-o vadă trăind.

Toți au scormonit
cu degete înfierbîntate marmura liniilor
care-i brăzdează formele vulnerabile
ale trupului gol. Dar nimeni
n-a putut s-o profaneze mai înainte
de a-și fi vîndut sufletul Taumaturgului.

Cartea străină

# „Ispitirea Sfîntului Anton"

ESTE semnificativă reacția ambivalentă a lui Flaubert față de acea sferă a imaginarului din care, sau în care, a apărut **Ispitirea Sfîntului Anton.** Atracție și repulsie, simultane sau succesive, marchează obsesia acestei „teme" privilegiate. Însăși obsesia, evidentă, este un amalgam al voluptăților rîvnite și al anxietăților. S-ar putea găsi o analogie între ceea ce o explorare psihologică ar putea descoperi cu privire la ambivalențele subiectului imaginant flaubertian și ceea ce o critică tematică ar putea deduce explorînd „subiectul" însuși al **Tentației.** Într-adevăr, Flaubert, asemenea lui Antoine, pendulează între extaze și anxietăți. Desfătările și ororile proiectate în viziunile monahului își au oarecum pandantul în cele ale scriitorului.

Caracterul obsedant al temei se vădește în apariția sa timpurie și în revenirile ei, printre preocupările lui Flaubert, pe o durată cuprinzînd aproape întreaga sa viață. Un istoric al acestei obsesii ar putea porni de la jurnalul manuscris **Artă și Progres** pe care, la treisprezece ani, micul Flaubert îl compune, ca și de la **Moartea Margueritei de Bourgogne,** producție a aceleiași vîrste. În **Voiajul în Infern,** text pe care, în 1835, îl introduce în **Artă și Progres** el schițează unele motive ale **Tentației.** Doi ani mai tîrziu revine asupra infernaliilor în **Visul infernului.** Încă un an și regăsim viziunile escatologice în **Dansul morților.** Dar textul cel mai important dintre cele care preced și anunță **Tentația,** revelînd tentațiile obsesive ale imaginarului flaubertian este **Smarh,** narațiune alcătuită în 1839, în care putem descoperi elemente ce aparțin unei structuri literare a absurdului. Lectura lui **Faust** de Goethe și mai ales a lui **Cain,** poemul dramatic al lui Byron a marcat viziunea tînărului Flaubert, dar acesta își manifestă originalitatea în reducția pe care o operează asupra marilor figuri, gesturi sau idei. „Adevărul", „Eternul" se aliază cu „Bufonul", „Grotescul". Demonia neantizează prin dizolvarea semnificațiilor.

La Palatul Balbi din Genova, Flaubert vede **Ispitirea Sfîntului Anton,** tabloul lui Breughel. Revelație: „în ceea ce mă privește, el a pus în umbră întreaga galerie unde se află, căci nu-mi amintesc de nici un alt tablou". Se pare că scriitorul n-a cunoscut **Ispitirea Sfîntului Anton** de la Prado a lui Hieronymus Bosch (pictorul era mult mai puțin apreciat pe atunci decît în secolul nostru), tablou mai neliniștitor, mai tulburător decît acela al lui Breughel. Dar Flaubert își găsise alimentul necesar propriei tulburări. Nu corespundea, oare, într-un scris esențial, poziția celui ispitit, imobil văzător în mijlocul tumultului haotic al celor văzute cu poziția artistului în mijlocul tuturor celor informe ce se vor formate? Și, totuși, Flaubert, atras de această temă a temelor, se simte refuzat „...pentru asta nu sînt eu omul cel mai potrivit" — îi mărturisește el prietenului său Alfred Le Poittevin. Într-adevăr nu era „potrivit" pentru a da prezență scenică, viabilitate dramatică, **Ispitirii.** Era însă chemat să surprindă plasticitățile imaginei încremenite, picturalul ispitirilor vizionarului-văzut-în centrul-viziunilor-sale.

EROAREA poate a concepției acestui amplu poem care este **Ispitirea Sfîntului Anton** de Flaubert rezidă în confuzia picturalului cu dramaticul. O operă care se cuvenea (conform datului flaubertian) să fie eminamente statică, o lungă frază-privire, devine un amplu dialog al eremitului cu aparițiile sale demoniace. Astfel, descrierea neantizatoare tipic flaubertiană, nicăieri mai apropiată „subiectului" ca în acest tablou al halucinațiilor evanescente se preschimbă într-o dispută gnostică, pe alocuri interesantă, în genere fastidioasă. Scriitorul a simțit foarte acut viciul esențial al elaboratului său, amendînd neîncetat scrierea îndeosebi în aspectele sale retoric-patetice, în vorbirea declamatoare, în discursivitatea intemperantă. Îi înțeleg pe Taine și Renan care au elogiat **Ispitirea,** în care vedeau un dialog filosofic. Pozitivistul Lanson va descoperi în poemul lui Flaubert „triumful atomului de materie, al celulei" — deci tot un apolog filosofic, justificîndu-l pe Comte, și „dezvoltarea filosofică și științifică a omenirii". Înțeleg, de asemenea, de ce Valéry, adversarul narațiunii romanești, autorul (ratatului) **Mon Faust,** prefera **Ispitirea** romanelor lui Flaubert. O „filosofie" destul de confuză, conjuncție a unor teze gnostice nu îndeajuns de bine asimilate cu filosofeme ale secolului al XIX-lea se poate degaja din acest dialog. Dar, pe plan artistic, tot acest discurs „filosofic" este un balast, o deturnare a textului de la obiectul său primordial. Flaubert s-a lăsat ispitit și deturnat, iar **Ispitirea** lui este o lucrare hibridă. Halucinația raționcinantă, descripția discursivă, staticul zdruncinat, pus în mișcare, contrariile lacerează acest text.

Îl sfîșie constituindu-l. O reflecție pe marginea **Ispitirii Sfîntului Anton** se impune, s-ar putea spune, de la sine: aceea privind tentația flaubertiană a unei imposibile totalități. Sînt două texte ale scriitorului pe care le socotesc simptomatice în acest sens. Amîndouă trădează o asemenea aspirație luîndu-și drept subiect aspirația ca atare, una sub chipul rezistenței la tentație, alta sub chipul sucombării la ea. Două opere-cheie ale producției literare flaubertiene: **Bouvard și Pecuchet** deoparte, și **Ispitirea Sfîntului Anton,** de alta. Bulimia studioasă a celor dintîi, modul în care devorează chimia, medicina, medicina veterinară, geologia, apoi arheologia, istoria, literatura, felul în care exploorează cu o voință de asimilare enormă, de apropiere, viața socială, erotică, trecerea lor „dincolo" înspre cele transcendente în metafizică, magnetism, spiritism, teologie, toată această **libido sciendi** a celor doi burlaci corespunde defilării lumii ca tentație din **Ispitirea Sfîntului Anton.** A cuprinde lumea și a o nega, iată ispita majoră a scriitorului. O asemenea cuprindere este, înainte de toate, o propensiune a imaginației. „Bovarismul" nu este altceva decît o ipostază a acestei propensiuni.

Recitind **Ispitirea Sfîntului Anton** — în traducerea desăvîrșită a lui Mihai Murgu — am urmărit îndeosebi succesiunea imaginilor închipuind viziunile eremitului, imagini ce mi-au amintit tablourile de panopticum din **Locus solus.** Flaubert precursor al lui Raymond Roussel? De ce nu? Este în materialitatea minuțioasă a scenelor, a figurilor, în încremenirea lor, ca și în mecanica lor artificioasă, pînă și în ordonanța discursurilor, în succesiunea aparițiilor (fiecare reprezentînd cîte un univers închis) o legătură cu jocul automatelor pe care-l va regiza mai tîrziu Roussel. Toate „ispitirile" lui Anton, acele ipostaze ale celui ispitit, confident al Împăratului, vizionar al cortegiului reginei din Saba, confruntarea sa cu sectarii, gnosticii, ereticii diverși, scenele mitice — demonia Științei, ale Luxuriei, ale Morții, ale Materiei și Vieții — la care participă, anunță automatele rousseliene.

Să nu uităm ritmul poematic, respirația amplă a unor pagini din poemul lui Flaubert. Din micul său poem. Că **Ispitirea Sfîntului Anton** este — cum spunea Flaubert — **opera întregii sale vieți,** putem s-o înțelegem nu numai prin obsesia subiacentă care a generat-o, a alimentat-o, obsesia de o viață, ci și prin caracterul ei placentar, prin legătura ombilicală între existența sa întru operă și tocmai această operă în care și-a îngăduit — în pofida tuturor obstacolelor pe care sieși și le rostogolea în cale, revărsarea marilor voci lirice ale secolului.

**Nicolae Balotă**

## „HELSINKI — FIICA MĂRII BALTICE"

■ În cadrul schimburilor culturale dintre capitalele României și Finlandei a avut loc, luni la amiază, la Muzeul de artă, vernisajul expoziției **Helsinki — fiica Mării Baltice.** Manifestarea constituie un răspuns la expoziția municipiului București, deschisă anterior în capitala Finlandei. Alăturat, o imagine din expoziție.

# Lirică din R. P. Ungară

## Kosztolányi Dezső

### Mi-e dor de-o mînă

**Tu stai lîngă o lampă, cititor,**
**cum stau și eu cînd mă gîndesc la tine**
**și-n versuri te cinstesc cum se cuvine**
**și îți visez profilul gînditor.**

**Căci fără frați, poetul trist reține**
**amurgul vieților, inima lor**
**și-ades, însingurat colindător**
**întinde mîna către mîini vecine.**

**Îmi trebuie deci, mîna ta stăpînă**
**s-o strîng cum n-am strîns alta, —**
**vreau o mînă, —**
**întinde-mi-o nocturn, oricine-ai fi!**

**Scrutează-mă din depărtate mersuri**
**și-ntreabă cine-a scris aceste versuri**
**ca frate-al tău și ce îl chinui?**

## Babits Mihály

### Epilogul liricului

**Doar eu îmi sînt erou în vers și-n carte**
**întîiul și-ultimul în tot ce cînt,**
**vreau infinitu-n versuri să-l frămînt**
**dar n-am ieșit, din mine, mai departe.**

**De mine dincolo toate-s deșarte**
**cum însuși Dumnezeu o fi văzînd.**
**O nucă oarbă în găoace sînt**
**și mă vor sparge, — acest gînd mă arde.**

**Din cercul vicios nu scap spre larg,**
**numai cu arcul dorului îl sparg**
**dar și credința-n el e-nșelătoare.**

**Rămîn în mine ca încarceratul**
**căci eu subiectul sînt și predicatul,**
**sînt alfa și omega, cum se pare.**

## Tóth Arpád

### Sonet de seară

**Ca pe-o stăpînă dichisind-o sclava**
**negresă, lin, cu degete-aromate,**
**meleagu-l înfrumusețează slava**
**acestei seri cu degete-brumate.**

**Tu, sclavo, colorînd cu nestemate**
**toți pomii-n creștet, luna și dumbrava**
**îmi argintezi obrazului otrava**
**atîtor hăitueli, azi desmierdate, —**

**Ca altădată fata ce plecase**
**să-mi lase-n trai arome oleioase**
**și în grădină beznă grea și-amară.**

**Te-aștept și-mi arde-n capul prosternat**
**un dor înfierbîntat și-nlăcrimat**
**ca patul văduvelor. Vino, seară!**

În românește de AL. ANDRIȚOIU

## PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ PE 1978

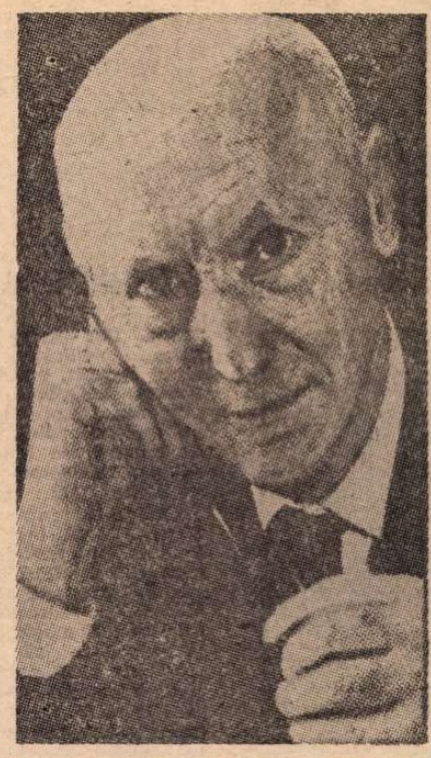
# Isaak Bashevis Singer

**În 1952, cînd Saul Bellow a tradus pentru „Partisan Review" povestirea Gimpel Nebunu', America a descoperit subit un mare prozator care scrisese imens, dar era cunoscut doar în cercul cititorilor de limbă idiș. Isaac Bashevis Singer avea aproape 50 de ani cînd s-a revelat Statelor Unite, și, treptat, întregii lumi („Japonezii traduc acum instantaneu tot ceea ce scriu", declara el, într-un interviu publicat în vară, cu prilejul apariției versiunii engleze a romanului său Shosha) ca unul dintre cei mai fermecători naratori contemporani. A fost distins de două ori cu Premiul Național al Cărții, iar propunerea de a i se decerna Premiul Nobel pentru literatură datează de cîțiva ani buni, ea fiind avansată inițial de regretatul critic Edmund Wilson.**

**Originar din Varșovia și stabilit în 1935 la New York, Isaac Bashevis Singer crede în miracolul fabulației : „Pe măsură ce înaintam în vîrstă, înțelegeam tot mai bine că nu există, de fapt, minciuni. Ceea ce nu se întîmplă este visat noaptea. Se întîmplă dacă nu unuia, altuia, dacă nu azi, mîine, dacă nu la anul, peste un secol. - Nu-i tot aia ?" „Gazetar, scriitor pentru copii, nuvelist, romancier, Isaac Bashevis Singer a creat o operă de dimensiuni considerabile (în ultimii ani, la rubrica „Am citit despre...", au fost prezentate volumul de nuvele O coroană de pene, trilogia Conacul și romanul Dușmancele), după o metodă aproape abandonată în zilele noastre : prin asamblarea foiletoanelor pe care le publică neîntrerupt în gazeta „The Jewish Daily Forward". Contactul zilnic cu cititorii, cerința de a imprima fiecărui fragment caracterul unei povestiri aproape de sine stătătoare și în același timp de a-l încheia incitant, pentru ca cititorul să fie nerăbdător să afle ce „va urma", imprimă poeziei lui Singer o vivacitate ieșită din comun. „Scriitorul modern — este el de părere — dorește cu atîta ardoare să fie profund, să fie simbolic, să facă paradă de măreția spiritului lui, încît cititorul nu mai are nici o plăcere. Niciodată, încă în istoria literaturii, n-au fost cititorii atît de păcăliți, atît de hipnotizați împotriva voinței lor să numească mediocritatea măreție. Rezultatul este că avem atît de multe așa-numite celebrități și nimic de celebrat". Cînd vrea să citească o carte bună, Singer se întoarce la „maeștri" : Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Balzac, Dickens : „Maeștrii erau, cu toții, buni povestitori și scriau cît se poate de clar, se străduiau din toate puterile să fie clari. Limba e dată pentru a comunica, pentru a te face înțeles, nu pentru a deveni un mister care trebuie explicat în altă limbă".**

**Un asemenea crez literar se potrivește perfect cu extraordinara capacitate a lui Isaac Bashevis Singer de a născoci personaje și întîmplări, de a însufleți medii, situații și ambianțe spirituale foarte felurite. Interferența cîtorva culturi și stiluri de viață intim cunoscute — geografic și istoric vorbind — Polonia antebelică, ghetto rus ei, America, Franța și Israelul de azi — plus sucul entul folclor hasidic și tradițiile marilor literaturi la a căror școală s-a format și, în afară de aceasta, înclinația de a trăi din plin viața și de a o celebra, importanța primordială pe care o atribuie tuturor ipostazelor iubirii, umorul și generozitatea lui, nonșalanța cu care amestecă printre personaje proaste îngeri și demoni, împletirea mereu firească între descrierea realistă și nălucire, dau substanță, culoare, forță, haz și subțirime operei lui atît de ample și de diversificate.**

**Cum este în viața de fiecare zi acest proaspăt laureat în vîrstă de 74 de ani, care continuă să-și scrie cărțile în idiș, dar, după aceea, colaborează la traducerea lor în englezește, rescriindu-le de fapt, astfel încît versiunea engleză, simțitor schimbată, apare abia după trei-patru ani ? Subțire ca o viespe, foarte mobil și ager, bîntuit pînă în ziua de azi de credințele și de îndoielile care nu i-au dat niciodată pace. Unui gazetar care l-a întrebat de ce a devenit, de vreo 15 ani, vegetarian, Singer i-a răspuns : „Adevărul este că toată viața mea m-am simțit îngrozitor de vinovat mîncînd carne. Mi se părea că nu pot vorbi despre bunătate, despre îndurare și despre alte asemenea lucruri frumoase în timp ce mă port așa cu animalele".**



**Acesta este omul care crede, mai mult decît în orice, în suflet : „Lipsește o ființă umană de sentimente și, indiferent cîtă logică ar avea, se va transforma într-o plantă. Sentimentele și omul sînt același lucru. Mă interesează mai cu seamă sentimentele care se transformă în pasiuni".**

# CHEIA

RAREORI se aventura Bessie mai departe de două colțuri de stradă de la propria ei locuință. Între Broadway și aleea Riverside, strada devenea din zi în zi mai murdară și mai zgomotoasă. Bărbați negricioși cu părul creț se certau pe spaniolește cu femei mărunțele, întotdeauna gravide. Ciinii lătrau, pisicile mieunau. Izbucneau incendii și veneau în goană mașini de pompieri, de poliție, ambulanțe. Pe Broadway, vechile băcănii fuseseră înlocuite de supermarketuri, unde trebuie să-ți iei singur cumpărăturile, să le pui într-un cărucior și să stai la coadă la casă.

Sfinte dumnezeule, de cînd murise Sam, New Yorkul, America — întreaga lume poate — se duceau de rîpă. Toți oamenii de treabă plecaseră din cartier, care era stăpînit acum de o gloată de hoți, bandiți și tîrfe. De trei ori i se furase poșeta. Cînd a reclamat la poliție, au rîs și atîta tot. Ori de cîte ori traversai strada, îți riscai viața. Bessie făcu un pas și se opri. Cineva o sfătuise să poarte baston, dar nici prin cap nu-i trecea să se considere bătrînă sau invalidă. O dată la cîteva săptămîni își dădea cu roșu pe unghii.

Supermarketul era o născocire diavolească. Lumina lămpilor era orbitoare. Cei ce împingeau cărucioare păreau gata să răstoarne pe oricine le-ar fi stat în drum. Rafturile erau sau prea înalte, sau prea joase. Zgomotul era asurzitor și ce contrast între zăpușeala de afară și temperatura glacială dinăuntru ! Va fi o minune dacă n-o să facă pneumonie. Cel mai mult o necăjea dificultatea de a se hotărî. Lua fiecare articol cu mîinile tremurînde și citea eticheta. Nu era lăcomia tinereții, era lipsa de siguranță a bătrînetii. După socotelile lui Bessie, tîrguitul de azi nu ar fi trebuit să-i ia mai mult de trei sferturi de oră, dar trecuseră două ore și tot nu terminase. Cînd s-a dus, în cele din urmă, cu cărucior la casă, și-a dat seama că a uitat cutia cu fulgi de ovăz. S-a întors și altă femeie i-a luat locul la coadă. Cînd să plătească, altă încurcătură. Bessie pusese bonul în despărțitura din dreapta a poșetei și, totuși, nu era acolo. După o îndelungă scotocire, l-a găsit într-un portmoneu mic din partea opusă. Da, cine ar crede că e cu putință așa ceva ? Dacă ar fi spus cuiva, ar fi crezut-o bună de dus la balamuc.

Bessie intrase în supermarket în plină zi. Acum, ziua era pe sfîrșite. Clădirile de pe Broadway radiau căldura pe care o absorbiseră. De sub grătiile de deasupra metroului se ridica un fum urît mirositor. Niciodată pînă atunci nu i se păruse Broadwayul atît de înfricoșător și de murdar. Putea a asfalt muiat, a benzină, a fructe putrede, a excremente de ciine. Pe o stradă laterală, copii albi și negri deschiseseră o gură de apă și se bălăceau goi în șanț. Un camion cu microfoane emitea cîntece stridente și discursuri asurzitoare despre un candidat la un post politic.

ERA peste puterile lui Bessie să treacă strada, să aștepte liftul și apoi să iasă, la etajul cinci, înainte de a se trînti ușa. Bessie și-a pus jos tîrguielile și și-a căutat cheile. A scos cu unghia plastilina din gaura cheii. A băgat cheia în broască și a întors-o. Dar, vai ! Cheia s-a rupt. A rămas în mînă cu jumătate din ea. Bessie a realizat întreaga grozăvie a catastrofei. Ceilalți locatari ai imobilului aveau duplicate ale cheilor, care atîrnau în apartamentul administratorului, dar ea nu avea încredere în nimeni — cu cîtăva vreme în urmă își comandase o broască nouă, combinată, despre care era sigură că nu se poate deschide cu nici un șperaclu. Mai era o cheie undeva, într-un sertar, dar la ea n-o avea deloc pe asta.

— Asta e sfîrșitul, spuse Bessie cu voce tare.

N-avea cui să ceară ajutor. Vecinii îi erau dușmani. Administratorul abia aștepta să scape de ea. Privi împrejur, așteptîndu-se să-l vadă pe ticălosul care îi dăduse această ultimă lovitură. Bessie se împăcase de mult cu gîndul morții, dar să moară pe scări sau pe stradă era prea de tot. Și cine știe cît ar putea să dureze o asemenea agonie ? Începu să se gîndească. Să mai fie oare deschis vreun atelier care face chei potrivite ? Dar chiar dacă ar fi, ce cheie să ia lăcătușul ca model ? Ar trebui să vină cu uneltele lui aici. Ar fi fost nevoie pentru asta de un mecanic de la firma care fabrică aceste lacăte speciale. Măcar dacă ar fi avut bani la ea. Nu lua însă niciodată mai mult decît îi trebuia pentru cheltuieli. Casierița de la supermarket îi dăduse rest vreo 20 de cenți.

După multe ezitări, Bessie se hotărî să iasă iar în stradă. Poate că mai este deschis vreun magazin cu obiecte metalice sau vreun mic atelier specializat în chei. La urma urmei și altora li se poate întîmpla să li se rupă cheia. Dar ce să facă cu alimentele ? Erau prea grele ca să le ia cu ea. N-avea de ales. Trebuia să lase sacoșa la ușă. „Oricum mă fură", își spuse Bessie. Cine știe, poate că vecinii manipulaseră într-adins broasca în așa fel încît să nu poată intra în apartament, în timp ce ei o jefuiau sau îi distrugeau lucrurile. Bessie își luă rămas bun de la mîncare, care ar fi trebuit să stea în frigider, nu aici, în căldură. Untul se va topi, laptele se va înăcri. „E o pedeapsă ! Sînt blestemată, blestemată", mormăi Bessie. Un vecin era pe punctul de a coborî cu liftul și Bessie îi făcu semn să-i țină și ei ușa. Poate că era unul dintre hoți. Ar putea s-o atace, s-o jefuiască. Liftul coborî și omul îi deschise ușa. Ar fi vrut să-i mulțumească, dar nu scoase nici un cuvînt. De ce să mulțumească dușmanilor ?

Cînd Bessie ieși pe stradă, se înnoptase de-a binelea. Vedea greu și ziua ; noaptea era aproape oarbă. Vitrinele erau luminate, dar Bessie nu putea distinge ce era expus în ele. Trecătorii o îmbrînceau și Bessie regretă că nu are un baston. Începu, totuși, să meargă ținîndu-se foarte aproape de vitrine. Trecu pe lîngă un drugstor, o brutărie, un magazin de covoare, unul de pompe funebre, dar nu se vedeau nici un fel de obiecte de metal. Începeau s-o lase puterile, dar era decisă să nu se dea bătută. Ce să facă cineva cînd i se rupe cheia — să moară ? Poate că ar trebui să se adreseze poliției. Trebuie să existe o instituție care se ocupă de asemenea cazuri. Unde oare ?

Se produsese, probabil, un accident. Trotuarul era înțesat de gură-cască. Mașinile poliției și o ambulanță blocau strada. Cineva stropi trotuarul cu un furtun, poate pentru a spăla sîngele. Lui Bessie i se păru că distinge în ochii privitorilor o satisfacție răutăcioasă. Se bucură de nenorocirea altora, se gîndi ea. E singura lor mîngîiere în orașul ăsta mizerabil. Nu, nu va găsi pe nimeni care s-o ajute.

Ajunsese lîngă o biserică. Deabia mai avu putere să se așeze pe scări. Genunchii îi tremurau. Pantofii începuseră s-o bată la degete și la spate. O balenă a corsetului se rupsese și îi intra în carne. „Toate puterile răului s-au abătut asupra mea în noaptea asta." O rodea o foame amestecată cu greață. „Doamne sfinte, s-a zis cu mine."

Trebuie să fi aținit, deoarece, cînd deschise ochii, era o liniște de noapte tîrzie, iar strada era aproape pustie. I se păru, pentru o clipă, că i s-a furat portmoneul, dar era cu o treaptă mai jos, unde, probabil, lunecase. Bessie încercă să întindă mîna după el, dar brațul îi era amorțit. Capul, rezemat de perete, era greu ca plumbul. Picioarele îi erau de lemn. Urechile parcă ar fi fost pline cu apă. Ridică o sprînceană și văzu luna. Uitase, aproape, că există cer, lună, stele. Trecuseră mulți ani de cînd privea numai în jos, niciodată în sus. Dar, dacă există cer, există poate și Dumnezeu, îngeri, rai. Unde să se odihnească, altminteri, sufletele părinților ei ? Și unde o fi acum Sam ? Ea, Bessie, nu-și mai respecta îndatoririle. Nu se ducea niciodată la cimitir, la mormîntul lui Sam. Nici măcar nu aprindea o lumînare la aniversarea morții lui. Era atît de adîncită în lupta ei cu puterile de jos, încît uitase de cele de sus. Pentru prima oară, după ani și ani, Bessie simți nevoia să spună o rugăciune.

Se făcu încă și mai liniște și mai răcoare. De undeva apăru un negru. Se opri, nu departe de Bessie, și își întoarse privirea spre ea. Apoi trecu mai departe. Bessie știa că poșeta ei e plină de acte importante, dar pentru prima oară nu-i mai păsa de bunurile ei. Sam îi lăsase o avere; nu-i folosise la nimic. Continua să economisească pentru bătrînețe, ca și cum ar mai fi fost tînără. „Cîți ani am ? se întrebă Bessie. Ce am realizat în toți acești ani ? De ce nu m-am dus undeva să mă bucur de banii mei, să fiu de folos cuiva ? Am fost ca posedată, n-am fost eu însămi. Cum altfel s-ar putea explica ?" Se simțea ca și cum s-ar fi trezit dintr-un somn lung. Cheia cea ruptă deschisese în mintea ei o ușiță care se închisese la moartea lui Sam.

Luna trecuse de cealaltă parte a acoperișului — neobișnuit de mare, roșie. Bessie fu cuprinsă de un fior. Își dădu seama că ar putea face o pneumonie, dar frica de moarte îi trecuse, odată cu frica de a rămîne pe drumuri. De peste drum se apropie o pisică neagră. Rămase cîtăva vreme la marginea trotuarului, privind țintă spre Bessie cu ochii ei verzi. Apoi se apropie încet, cu precauție. Ani de zile Bessie detestase animalele : ciinii, pisicile, porumbeii, pînă și vrăbiile. Transmiteau boli. Murdăreau totul. Bessie credea că în fiecare pisică se ascunde un diavol. Se temea mai ales de întîlnirile cu pisici negre, care sînt totdeauna semn rău. Acum, însă, o înduioșa această făptură care n-avea casă, n-avea avere, n-avea ușă sau chei și trăia din mila Domnului. Cum poate cineva să urască o asemenea ființă ? se întreba mirată Bessie. Vai, am fost vrăjită, am fost vrăjită. Am să încep o viață nouă ? Prin minte îi trecu un gînd nesăbuit : ce-ar fi să se recăsătorească ?

BESSIE adormise. S-a trezit brusc. Se iveau zorii. Dinspre Parcul Central răsărea soarele. Mă duc acasă, se hotărî Bessie. Oamenii n-au să mă lase pe străzi.

Scularea a fost un chin. Trupul ei părea lipit de treapta pe care ședea. O durea spatele și avea furnicături în picioare. Începu, totuși, să meargă încet spre casă. Aerul răcoros al dimineții mirosea a umezeală și a cafea. Nu mai era singură. De pe străzile laterale apăreau bărbați și femei. Se duceau la lucru. Cumpărau ziare și coborau în metrou. Erau tăcuți și ciudat de liniștiți, ca și cum ar fi trăit și ei o noapte de scrutare a sufletului și ar fi ieșit purificați. Cînd se scoală dacă sînt deja în drum spre lucru ? se întrebă Bessie. Nu, în cartier nu locuiau numai gangsteri și asasini. Un tînăr o salută chiar. Bessie încercă să-i zîmbească, dîndu-și seama că a uitat acest gest feminin pe care îl știuse atît de bine în tinerețe.

Ajunse în fața casei. Administratorul irlandez, dușmanul ei de moarte, era afară. Vorbea cu gunoierii. Era un uriaș cu nasul cîrn, cu obrajii scofîlciți și cu bărbia ascuțită. O privi surprins pe Bessie.

— Ce s-a întîmplat, bunicuțo ?

Bîlbîindu-se, Bessie îi povesti ce-a pățit.

— Maică Precistă ! exclamă administratorul.

— Ce să fac ? întrebă Bessie.

— Deschid eu ușa.

— Dar n-ai cheie.

— Trebuie să știm să deschidem orice ușă în caz de incendiu. De ce n-ai venit să-mi spui ce s-a întîmplat ? Să umbli toată noaptea pe străzi la vîrsta dumitale, doamne sfinte !

În timp ce el își făcea de lucru cu uneltele, se deschise o ușă și o femeie mărunțică în capot și papuci, cu părul oxigenat pus pe bigudiuri, îi spuse :

— Ce s-a întîmplat cu dumneata ? De cîte ori deschideam ușa, vedeam sacoșa tot aici. Am luat laptele și untul și le-am pus la mine în frigider.

Bessie abia își putea reține lacrimile.

— Oameni buni, oameni buni, spunea ea. N-am știut că...

Administratorul scoase cealaltă jumătate a cheii lui Bessie. Mai lucră cîtva timp, apoi răsuci o cheie și ușa se deschise. Intră în vestibul cu Bessie și ea simți mirosul închis de apartament în care nu s-a locuit multă vreme.

— Dacă se mai întîmplă altă dată așa ceva, cheamă-mă. De asta sînt aici, îi spuse administratorul.

Bessie ar fi vrut să-i dea un bacșiș, dar mîinile îi erau prea slăbite, nu putea deschide poșeta. Vecina îi aduse laptele și untul. Bessie intră în dormitor și se întinse pe pat. O apăsa ceva pe piept și simțea că îi vine să vomite. Ceva vibra dinspre picioarele spre pieptul ei. Bessie asculta fără să se sperie, curioasă doar de toanele trupului ei ; administratorul și vecina vorbeau, dar Bessie nu înțelegea ce spun. I se întîmplase la fel cu vreo 30 de ani în urmă, cînd fusese anesteziată la spital înainte de o operație — doctorul și sora vorbeau, dar vocile lor păreau că vin de departe și vorbesc într-o limbă străină.

În curînd se făcu liniște și apăru Sam. Nu era nici zi, nici noapte, era un amurg straniu. În visul ei, Bessie știa că Sam a murit, dar că reușise cumva să iasă clandestin din mormînt și să-i facă o vizită. Era slăbit și părea stînjenit. Nu putea vorbi. Rătăciră printr-un spațiu fără cer, fără pămînt, un tunel plin de ruine — rămășițele unei alcătuiri fără nume — un coridor întunecos și șerpuit, dar cumva familiar. Ajunseră într-un loc unde se întîlneau doi munți, iar trecătoarea dintre ei strălucea ca un răsărit sau ca un apus. Au zăbovit acolo ezitînd și puțin rușinați. Era ca în noaptea nunții lor, cînd s-au dus la Ellenville, în munții Catskills și au fost conduși de hotelier în apartamentul nupțial. A auzit aceleași cuvinte ale hotelierului, spuse cu aceeași voce și aceeași intonație :

— Aici nu vă trebuie nici o cheie. Intrați și să fie într-un ceas bun.

**Prezentare și traducere de**
**Felicia Antip**

## Meridiane

### Scrisorile de dragoste ale lui Nerval

● „Mit sau realitate ?" Cu această întrebare a pornit Christine Bomboir să cerceteze „cazul" celor 20 de scrisori pe care editorii de pînă acum le-au anexat la ciclul **Aurélia** sub titlul **Lettres à Jenny Colon.** Aceasta e cîntăreața de oarecare renume pe care Gérard de Nerval a întîlnit-o în 1833, cînd avea — ca și artista — 25 de ani. În 1835, poetul — moștenitor a 30 000 de franci de la bunicul său — fondează „Le Monde dramatique" pentru „a lansa" pe Jenny Colon. Dar peste puțin timp, publicația, fără ecoul scontat, e lichidată, Nerval angajîndu-se la „Figaro". Despre toate acestea, cronologia lui Raymond Jean (din **Nerval par lui-même**) notează pentru 1837 : „Scrisori de dragoste către Jenny Colon". Iată, însă, că la Presses Universitaires de Namur, sub titlul **Scrisorile de dragoste ale lui Nerval,** cercetătoarea Christine Bomboir ajunge la concluzia că aceste „scrisori" n-au purtat niciodată numele destinatarei. De unde, aprofundînd ancheta, autoarea recentului studiu concluse că aceste texte — fragmentare, vagi, contradictorii — nu fac altceva decît să producă îndoiala asupra „marii pasiuni" a lui Gérard pentru o asemenea actriță „pe cît de durdulie pe atît de usoară". Și, atunci, „scrisorile" ? Ei bine, Nerval (cf. „Nouvelles littéraires" nr. 2 650) avea pe șantier un mic roman epistolar ale cărui fragmente au fost considerate, pînă astăzi, drept o corespondență autentică...

### Danuta Bieńkowska, laureată

● În vara acestui an au fost acordate în R. P. Polonă premiile pentru cele mai valoroase creații din domeniul literaturii pentru copii și tineret (premii acordate de președintele Consiliului de Miniștri).

Printre laureați se află și Danuta Bieńkowska, cu volumul ei **Daniel în ghearele leului,** apărut la Varșovia în aprilie 1978.

Numele Danutei Bieńkowska este bine cunoscut la noi, atît datorită traducerilor românești din creația sa cît și intensei sale activități de mesager al culturii noastre în Polonia. Scriitoarea poloneză a tradus numeroase cărți românești. De asemenea, în mai multe romane ale sale acțiunea se petrece pe teritoriul României și parte din protagoniști sînt români. O monografie intitulată **Mihai Viteazul** marchează interesul scriitoarei pentru prestigioasa figură a voievodului român. Iar amplul capitol (de circa 120 pagini) consacrat literaturii române din **Istoria Literaturilor Europene,** volumul I (apărut în 1977, la Varșovia, P.W.N. în 30 000 exemplare), înlesnește contactul cu principalele evenimente ale literaturii române de la începuturi pînă în zilele noastre.

### „Vorbește Lev Tolstoi"

● Aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Lev Tolstoi a prilejuit, între alte manifestări, imprimarea de către Casa unională de discuri „Melodia" din Moscova a unui disc intitulat **Vorbește Lev Tolstoi.** Discul a fost realizat pe baza unor vechi imprimări fonografice și cuprinde povestiri în lectura autorului. Aceeași Casă de înregistrări mai pregătește alte discuri, cu fragmente din **Anna Karenina** și **Puterea întunericului.**

### Serial după Thomas Hardy

● Cu prilejul centenarului romanului lui Thomas Hardy (1840—1928) **The Return of the Native,** 1878 (tradus și în limba română cu titlul **Întoarcerea băștinașului,** 1970), la televiziunea engleză a fost realizat un serial în mai multe episoade urmărind destinul nefericit al protagonistului principal, Klym Yeobricht.

### Italo Svevo, inedit

● Nr. 36/1978 al săptăminalului italian „Rinascita", cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Italo Svevo (1861—1928), publică 5 scrisori inedite ale autorului **Conștiinței lui Zeno,** adresate lui Alberto Carocci, director al revistei „Solaria". Datate între 5 septembrie 1927 — 10 februarie 1928, scrisorile sînt prezentate de Giuliano Manacorda.

### Marguerite Yourcenar la 75 de ani

● Scriitoarea franceză Marguerite Yourcenar (Marguerite de Grayencourt), născută în 1903 în Belgia, din părinți francezi de naționalitate americană, conoscută pretutindeni datorită romanului de mare succes **Memoriile lui Hadrian,** împlinește 75 de ani. Autoare a aproape 30 de romane și culegeri de nuvele, Yourcenar este o distinsă eseistă **(Pindar, Prezența critică a lui Kavafis, Electra sau scoaterea măștii)** și o pasionată traducătoare (Kavafis, Henry James, Virginia Woolf), ea fiind prima femeie care a fost propusă pentru a ocupa un loc la Academia Franceză.

### Goethe la Palermo

● Giuseppe Pitre semnează, în Editura Sellerio din Palermo, volumul **Goethe la Palermo,** în care sînt prezentate toate datele cunoscute în legătură cu șederea marelui scriitor în capitala Siciliei.

### Jean Cocteau

● S-au împlinit 15 ani de cînd — la 11 octombrie 1963 — scriitorul, pictorul, omul de teatru Jean Cocteau (n. 1889) a încetat din viață. Autorul **Părinților teribili** (piesă care la noi se bucură de o lungă carieră), al atîtor volume de poeme (de la **La lampe d'Aladin,** din 1909, pînă la **Clair-Obscur,** din 1953), ca și al atîtor eseuri, a fost ales membru al Academiei Franceze, în 1955, în 1956 fiind proclamat dr. Honoris Causa al Universității din Oxford. (În imagine, desenînd una din frescele Primăriei din Menton, renumită stațiune de pe coasta mediteraneană franceză.)

### O mină de filme

● Zeci de kilometri de film de o valoare inestimabilă, datînd din epoca primului război mondial, au fost descoperiți la Dawson City, un orășel din Yukon, în Canada. Printre peliculele găsite : **Wild Fire** cu Lillian Russel și Lionel Barrymore (1915), **Princess Virtue** și **Polly of the circus,** două filme turnate în 1917, avînd ca vedetă pe Mac Murray.

### Chagall la Florența

● După ce a prezentat publicului parizian producțiile ultimilor zece ani de muncă ai pictorului, expoziția Chagall și-a mutat sediul la Florența, în Palazzo Pitti ; în 1976, Chagall a donat galeriei Uffizi un „Autoportret", donație care atestă legăturile amicale ale pictorului cu orașul Florența, și care a îmbogățit colecția de portrete a marilor maeștri începută în secolul al XVII-lea. Colecția posedă la ora actuală autoportretele lui Rafael, Tizian, Rubens, Rembrandt, Corot, Ingres și mulți alții.

### Salvador Diaz Miron

● S-au împlinit 50 de ani de la moartea poetului mexican Salvador Diaz Miron (1843—1928), precursor al modernismului în poezia mexicană. El este autorul cîtorva plachete de versuri, dintre care cea mai însemnată este **Așchii de piatră,** 1906, reflectare a personalității sale contradictorii, cu evoluții bruste și inegale în gîndire, dar impunînd vederi înaintate. Poezia sa este cu intensitate preocupată de problematica omului.

### „Elefantul vizirului"

● Sub titlul **Elefantul vizirului** (după cea mai importantă povestire din volum), în colecția „Cele mai bune opere literare", editată de UNESCO, a apărut un volum de legende și povestiri ale scriitorului iugoslav Ivo Andrić. Cele mai multe din scrierile incluse sînt inspirate de istoria ținutului natal al scriitorului — Bosnia.

### Din Soweto

● Povestitoare în cel mai bun sens al termenului, Miriam Tlali locuiește în cartierul Soweto din Johannesburg. La ea vin oamenii să-și descarce sufletele sau să-i ceară sfaturi. Din aceste destăinuiri se nasc nuvelele lui Miriam Tlali. Prima ei carte, **Muriel în oraș,** tipărită de Editura Ravan Press, era destinată cititorilor albi. „M-am străduit să fiu sinceră — declara tînăra scriitoare de culoare. Între albi și noi, practic nu există contacte. Relațiile dominante sînt «stăpîn-slugă». Cred că am reușit să ilustrez acest aspect al vieții așa cum este el în realitate, pentru că după apariția cărții am început să primesc scrisori de la cititorii albi".

### Yannis Xenakis

● În vara aceasta, la centrul Acanthe, Yannis Xenakis, care „la bază" este politehnician, și care și-a aliat pentru creațiile sale ordinatorul electronic, s-a lăsat în voia unor realizatori ai unui „profil T.V." asupra activității și concepției sale. A cărei justificare o sintetizează astfel : „Muzica e un cîmp liber, deschis".

### Corespondența Bourdelle-Suarès

● La Editura Arted, a apărut corespondența dintre Antoine Bourdelle și André Suarès, din perioada anilor 1922—1929, care ne oferă imaginea unei prietenii exemplare, cei doi interpelîndu-se asupra poeziei, muzicii, artei, într-o perfectă comuniune de spirit.

### Anuarul Skira '78

● Precedînd deschiderea „stagiunii de toamnă" a anului în curs în ce privește artele plastice, cunoscuta Editură Skira și-a publicat nr. 4 din **Anuarul '78.** Coordonatorul, Jean-Luc Daval, și-a propus nu atît un „bilanț", cît, mai ales, de a desprinde profilurile posibile ale artei actuale. Ca atare, acest nr. 4 oferă trei mari rubrici care permit interferențe complexe, mai prețioase decît obișnuitele capitole : artă figurativă, abstractă sau video. Cele trei axe ale **Anuarului '78** sînt : 1) „Imaginea autobiografică" — ceea ce primează fiind cercetarea identității (estetice) a artistului ; 2) „Imaginea culturii" — implicînd însăși istoria artei și a avatarurilor ei în zilele noastre ; 3) „Imaginea naturii" — care regrupează încercările de a defini realul.

### Din nou despre monumente

● Necesitatea intensificării eforturilor pentru conservarea moștenirii culturale și a frumuseților Europei a constituit tema dominantă a reuniunii anuale a asociației **Europa Nostra** care reunește astăzi peste 2 000 de uniuni și organizații de protecție a naturii și a monumentelor. În cadrul reuniunii, care a avut loc la Hamburg, în R.F.G., președintele asociației, lordul Duncan-Sandys, a cerut realizarea unei colaborări mai strînse între protecția monumentelor și turism, în vederea prevenirii degradării ambianței naturale datorită circulației turistice, precum și coroborarea eforturilor naționale de conservare a moștenirilor arhitectonice.

### Vittorio Alfieri — 175

● În prima decadă a lunii octombrie s-au împlinit 175 de ani de la moartea dramaturgului și poetului italian Vittorio Alfieri (1749—1803), primul autor iluminist italian, precursor al romantismului prin surprinderea neliniștii, devenită apoi motiv literar, autor de satire, scrieri politice și pamflete, personalitate singulară a epocii sale, autor și al unei autobiografii (apărută postum, în 1804). Preocupat de crearea unui tezaur dramatic italian, el a scris numeroase piese de teatru, între care și cele 19 tragedii publicate la Paris în 1790 **(Filippo, Polinice, Antigona, Virginia, Oreste, Saul, Maria Stuart, Mirra** ș.a.m.d.), precum și o tetralogie politică, compusă din comediile **Unul, Cei patru, Cei prea mulți, Antidotul,** în care relevă viciile regimului monarhic. Nu mai puțin interesante sînt scrierile politice **(Despre tiranie, Etruria răzbunată, Despre suveran și litere, Panegiric de la Pliniu la Traian, Virtute neștiută, Parisul fără Bastilia)** unde Alfieri elogiază pe eroi, satirizează pe tirani și susține plin de înflăcărare libertatea. Vittorio Alfieri a exercitat o puternică influență asupra a numeroși scriitori (Alessandro Peopli, Ugo Foscolo, Vincenzo Montti, Manzoni, Giovanni Pindemonte etc.) ca și asupra vieții culturale italiene moderne.

## Artă tradițională și artizanat din Tanzania

■ INTERESUL pentru culturile africane constituie unul din capitolele pasionante ale cercetării moderne de istoria culturii, cu binecunoscuta ei implicație în antropologie, lingvistică, sociologie, psihologie, și cu inepuizabile ecouri în arta plastică. Astăzi, trăseele unora din aceste ecouri pot fi ușor urmărite datorită expozițiilor, tot mai numeroase și mai ample, pe care tinerele state africane le trimit în lume, drept mărturii ale unor practici artistice străvechi, nealterată în energia și coerența expresivității ei. Expozițiile recente sînt cu atît mai interesante cu cît reprezintă o selecție autohtonă ; prețioasele prezentări mai vechi de artă africană fiind realizate din colecții muzeale sau mari colecționari, cu alte criterii de clasificare și ierarhizare a valorilor decît cele obișnuite în țările originare.

În actuala expoziție din sala Teatrului Național, care oferă un cuprinzător ansamblu al genurilor de artă tanzaniene, sînt vizibile unele trăsături proprii de înțelegere a valorilor artistice, înțelegere în care elementul estetic propriu-zis rămîne inextricabil legat de funcția obiectului de artă respectiv : după caz, funcție practică, funcție magică sau de cult. De aici, pentru privitorul obișnuit al selecțiilor europene, și impresia, de prim moment, a unei mari abundențe expresive, dar străbătută de momente inegale. Impresia este ivită însă din deprinderea de a evalua obiectele de artă doar sub unghiul strict estetic. Pentru artistul tanzanian, desăvîrșirea frumuseții nu este un ideal în sine, în schimb desăvîrșirea artizanală, a „procedeului" este unul. În obiectul de artă își include, adesea nefiltrată, întreaga experiență de viață, cu impuritățile ei cu tot. Șlefuirile rămîn, pentru artistul african, un gest al meșteșugului, și nu se transferă spre conținutul imaginii plastice. Acest adevăr reiese limpede din capitolul cel mai prețios al expoziției : sculpturile în abanos ale tribului Duhuri-Makonde Compozițiile sînt alcătuite din figuri reale sau imaginare grupate aproape exclusiv în organizări verticale, cu o pronunțată ritmică a alternanțelor dintre goluri și plinuri, cu atît mai izbitoare, cu cît aglomerarea de elemente este foarte mare. Asemănarea cu modalitățile sculpturii reliefurilor indiene se impune. Dar furnicarul baroc de forme înlănțuite, încleștate, suprapuse, întrepătrunse, cu o acrobație a mișcărilor de-a dreptul uluitoare, aduse la un stadiu paroxistic de expresivitate, se susține prin armonia desăvîrșirii artizanale.

În expoziție, pe lîngă numeroase piese utilitare artistic lucrate — coșuri împletite în bambus, instrumente muzicale tradiționale, textile și confecții imprimate, bijuterii — figurează picturi ale unor artiști profesioniști tanzanieni. Peisaje, scene de muncă, scene rituale semnate de I. L. Musoke, R. Mohamed, L. Monguni Ntiro, Msangi și alții, indică legături cu principalele curente ale artei moderne europene cu postimpresionismul, cu futurismul și cubismul, cu fantasticul naiv de tipul Douanier-Rousseau. Și aici operează, ca și în genurile tradiționale, acea alianță dintre căutarea estetică și conștiința totalității experiențelor vitale, caracteristică artei africane în general.

**A. P.**

## Marea și succesul comercial

● Scriitorul american Peter Bencheley, autorul best-seller-ului **Rechinul alb**, transpus apoi în film de groază, s-a specializat în subiecte marine. A doua sa carte s-a numit **Reciful**, iar cea de a treia, care va apărea la începutul anului viitor în Editura Doubleday din S.U.A., se intitulează **The Island** (Insula). Încă înainte de apariție, o altă editură, Bantam, a achiziționat, la prețul de peste două milioane de dolari, dreptul de a tipări cartea în ediție de buzunar. Cu o sumă echivalentă, David Brown și Richard Zanuck de la „Universal Film" și-au asigurat dreptul de a ecraniza acest roman.

## Evtușenko — recital poetic

● Teatrul comunal din Catanzaro a găzduit un recital de poezie Evgheni Evtușenko. Din propria creație Evtușenko a recitat poeziile **Tîrg la Sibirsk, Nunta, Două**

**orașe, Aș dori** și **Procesiune cu madonna** — scrise acum 13 ani, după o călătorie în Sicilia. Tălmăcirea italiană a versurilor a fost asigurată de poetul Giulio Bosetti. În fotografie, Evtușenko recitind.

## Arhitectură

● Cu toate descrierile amănunțite făcute de călătorii arabi și europeni vechilor creații în materie de arhitectură din Africa subsahariană, realizările ei au fost în mare măsură date uitării. Arheologia aduce puține mărturii, din cauza marii fragilități a materialelor de construcție utilizate cîndva în această parte a lumii. Puținele vestigii existente sînt evocate și analizate într-o carte apărută recent în editura pariziană François Maspéro : **Arhitectura în Africa neagră**, de Masudi Alabi Fassassi, cu o prefață de Georges Balandier. Spațiile teatrale, piețele — aceste catedrale africane, cum le numește autorul — palatul de la Abomey, moscheea de la Djenné, ruinele Zimbabwe sau o veche stradă yoruba sînt prezentate și interpretate în multiplele lor semnificații istorice : materiale, culturale, umane. Cu o remarcă deosebit de interesantă, și anume că valoarea centrală a vechii arhitecturi africane era omul.

## „Tapiseria"

● Arta tapiseriei, care cunoaște în ultimii ani forme noi, atrage un număr din ce în ce mai mare de tineri, astfel încît apariția în Editura Hachette a volumului **Tapiseria**, semnat de renumiți specialiști ca Pierre Verlet, Michel Florisone, François Tabard și Adolf Hoffmeister, volum însoțit de reproduceri de o foarte bună calitate și de un bogat aparat critic, contribuie la o mai bună înțelegere a istoriei și tehnicii tapiseriei, din secolul al XIV-lea pînă în zilele noastre.

## „Portretul" Mariei Callas

● Luna septembrie a fost consacrată de mai multe case de televiziune și de discuri din Franța, Italia, Grecia omagierii Mariei Callas, la împlinirea unui an de la moartea artistei. S-au difuzat „documente" sonore, între care acela al lui Jacques Bourgeois despre cîntăreață, apoi, prin înregistrări sau direct parteneri de cînt (Jon Vickers, Giussepe Di Stefano), dirijori (Carlo-Maria Giulini, Georges Prêtre), regizori (Visconti, Zefirelli) directori de operă și amatori au contribuit la reconstituirea unui „portret" Maria Callas.

## Verdi și Shakespeare în fruntea clasamentului

● Potrivit unei analize recent apărute, cel mai de succes autor de teatru în Republica Federală Germania a fost în ultimii treizeci de ani William Shakespeare cu 37 000 de spectacole. Urmează, pe locul doi, Friedrich Schiller cu 25 000 de spectacole. Piesa cea mai des jucată este **Minna von Barnhelm** de Lessing (6 000 de spectacole). Pe primul loc pe scenele de operă se situează Verdi (30 000 de spectacole), urmat de Mozart cu 24 000 de spectacole. **Flautul fermecat** de Mozart a fost reprezentat de 8 400 ori.

## Ultima povestire despre Cook

● În Editura Erdmann, Tübingen (R.F.G.), specializată în republicarea unor vechi relatări de călătorie și descoperiri geografice, a apărut de curînd povestirea lui Heinrich Zimmerman **Călătorie în jurul lumii cu căpitanul Cook**, cu note și comentarii de Hans Bender. Povestirea lui Zimmerman, fost ucenic meșteșugar și apoi marinar, completează în mod captivant relatările lui Cook și ale lui George Foster, fiind ultimul și cel mai viu document apărut despre descoperirile marelui explorator. Descrierea întîmplărilor trăite de Zimmerman între 1776 și 1780 pe legendara corabie „Discovery", observațiile sale despre „indienii" din mările sudului, despre personalitatea navigatorului englez și despre sfîrșitul său rivalizează cu cele mai bune reportaje moderne.

## „Pasiunea Teresei Hennert"

● Romanul cu acest titlu al scriitoarei poloneze Zofia Nałkowska, ecranizat de Jan Rybkowski, evocă perioada dintre cele două războaie. În ciuda titlului, și a modei anilor '20 în cinematografia mondială, filmul nu este o melodramă în stilul „retro", ci o imagine creator construită a Poloniei anilor '20 (romanul a apărut în 1924). Adaptarea contemporană pentru ecran a reclamat introducerea unor elemente inexistente în carte, dar esențiale pentru înțelegerea climatului social al epocii. În rolul titular — actorul Ignacy Gogolewski.

## Lampedusa despre Stendhal

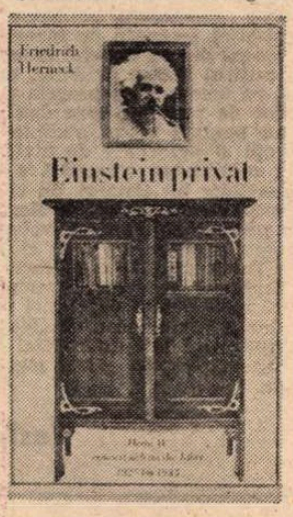
● În Editura Sellerio din Palermo a apărut recent volumul **Lecții despre Stendhal**, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Cartea reunește o serie de conversații pe care autorul le-a avut cu oameni de litere, pe marginea operei și personalității lui Stendhal. Constituind un izvor de informații sigure, aceste „lecții" ajută la o mai bună cunoaștere a creației celor doi scriitori.

## Omagiu lui Georges Perros

● Lui Georges Perros, poetul de curînd dispărut, autor al unei **Vieți obișnuite**, scriitori ca Michel Butor, Elisa Catanel, Pierre Pachet îi aduc un cald omagiu în „Nouvelle Revue Française", care publică și un colaj de note dintr-un carnet de drum, încheiate de poet, paradoxal, cu „La revedere, pe curînd !". Citeva gînduri ale celui ce-a fost Georges Perros: „Poet este acela care acceptă să fie sclavul atent al faptelor care-l depășesc". „Cerem o fărîmitură de dragoste pentru eternitate. Și ni se dă o tonă pentru eternitatea care se cheamă moarte".

## „Einstein în viața particulară"

● Sub îngrijirea lui Friedrich Herneck, cunoscut cercetător al vieții și operei lui Einstein, autor al cîtorva lucrări dedicate marelui fizician, editura berlineză Der Morgen




publică un volum intitulat : **Einstein în viața particulară**. Sînt consemnate amintirile Hertei W., din perioada 1927—1933, cînd a fost angajată ca menajeră în familia Einstein. Cartea este realizată sub forma unui dialog și constituie o contribuție originală la cunoașterea lui Einstein.

ATLAS

# O după-amiază completă

■ Cînd sîntem noi ? Creștem treptat, învățînd, făcînd prostii, înțelegînd greșit, revenind asupra înțelegerii, crezînd monstruozități, convinși de aberații, ne contrazicem, evoluăm, ne schimbăm și ajungem, în cele din urmă, la o concepție, la o privire rotundă, cuprinzătoare, dar imediat după aceea, sau poate chiar înainte de aceea, încep dizolvarea în senilitate, contradicțiile, prostirile, monstruozitățile bătrîneții. Sîntem armonioși — dacă sîntem — într-un singur moment, pe o infimă culme a maturității, între ridicolul dezvoltării și cel al decrepitudinii. Cînd sîntem noi ? — mă gîndeam contemplînd cerșetorii bătrîni, jalnici, subumani, somnolind pe treptele catedralei Santa Maria Maggiore, în vacarmul produs de rotirile descreierate ale unor motociclete adolescente cu țevile de eșapament desfundate dement.

Era o după-amiază de vară tîrzie, încă fierbinte, dar de pe acum blîndă, în uruitorul cartier din jurul gării Roma-Termini, era o după-amiază romană completă — cu biserici baroce împodobite sfidător, cu zarzavagii strigîndu-și, cu disperare și umor, marfa perisabilă peste cîteva ore, cu teme antice, călători grăbiți ; prostituate tinere uitînd că vor îmbătrîni, prostituate bătrîne, uitînd că au fost tinere ; mașini încurcîndu-se unele pe altele și înțepenite la intersecții de încleștarea grabelor de sens contrar ; hamali aferați și transpirați ; hoteluri suspecte și mizerabile ; tramvaie năucitoare, procesiuni religioase, manifestații sindicaliste ; reclame de înghețată, fotografii de vedete, anunțuri, atît de mari încît par triumfătoare, de crime ; zgomot, nervi, vitalitate, haos ; mici fericiri, mici drame, succese răsunătoare, mari nenorociri, risete, lacrimi, iubiri, exasperări, uri, hohote și întrebarea mea fascinată, înspăimîntată, greșită, pierdută, visînd maturitatea : cînd sîntem noi ?

**Ana Blandiana**

# Grafică austriacă

● CELEBRĂ pentru piesele de grafică mai veche — opere de Dürer, Rubens, grafică italiană din Renaștere și manierism — colecția Albertina din Viena oferă de astă dată un grupaj de grafică austriacă modernă, de la 1900 încoace. Nu este o ambiție muzeografică la mijloc ; achizițiile colecției au mers stăruitor în ultimii ani către arta modernă. În același timp însă cu dorința de a face cunoscute unele din aceste achiziții, muzeul a dorit să și schițeze o metodă nouă de prezentare, mai strîns evocatoare a contextului social, ca și a contextului mișcării de idei estetice în care au fost create operele expuse. De aceea expoziția este periodizată, pe etape reprezentative pentru corelările respective, în trei momente: 1900—1918, momentul masivei înfloriri a Vienei ca centru cultural european unde se aflau atunci Hugo von Hoffmansthal și Sigmund Freud, Gustav Mahler și Arthur Schnitzler, Richard Strauss și Arnold Schönberg, Klimt și Adolf Loos, dar și de prăbușire a structurilor politice și economice ale imperiului ; 1920—1938, perioadă de neliniști, incertitudini și deteriorări spirituale ; 1945—1978, considerată, pe drept cuvînt, ca o perioadă de viguroasă renaștere artistică.

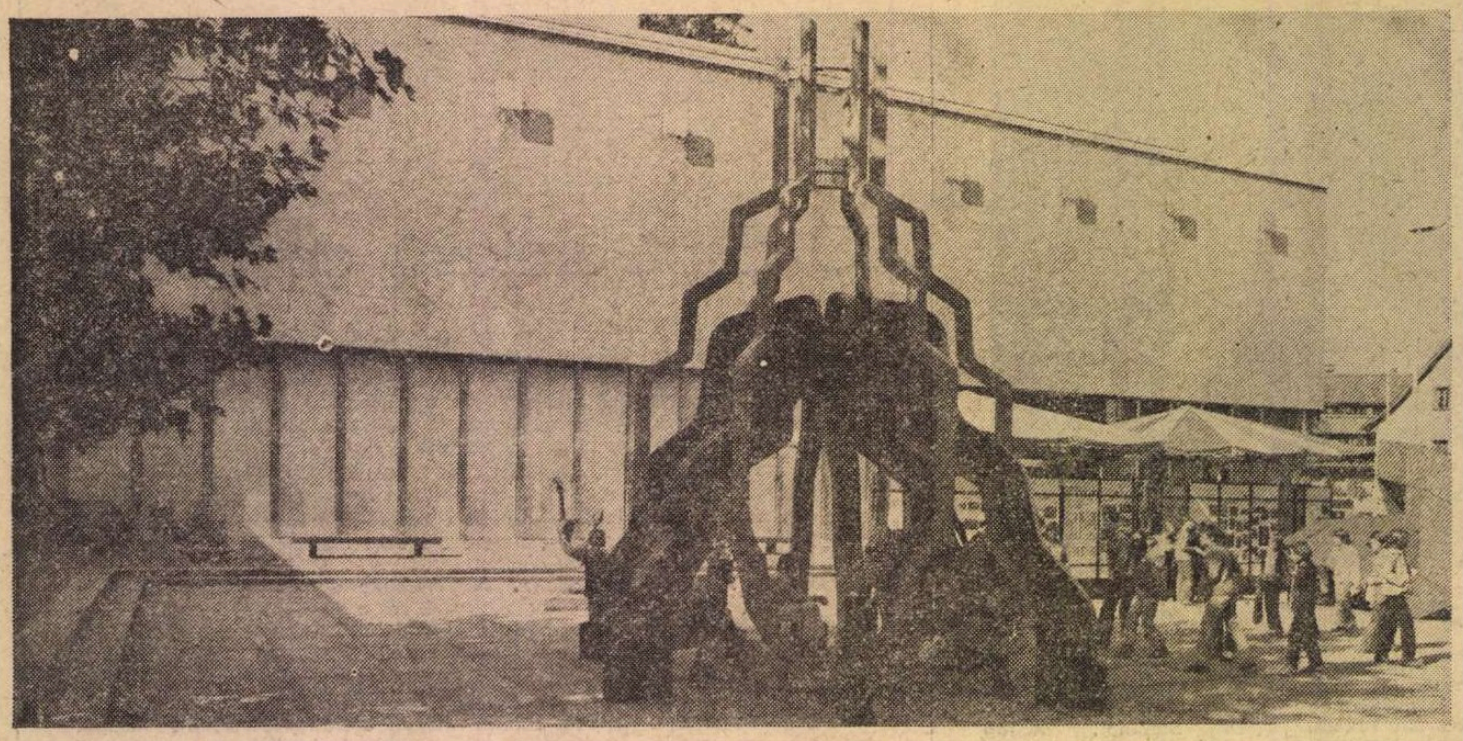
Pentru a releva trăsăturile fiecărei porțiuni de istorie austriacă, organizatorii au folosit mijloace subtil diferențiate, niciodată schematice, niciodată ostentative. Prezența unor portrete de vienezi ilustri — de ex. Richard Strauss de Emil Orliz — sau accente puse pe multitudinea variantelor unor curente artistice care au făcut fala Vienei — Jugendstilul și simbolismul — neexcluzînd nici exemplele „de salon", nici pe cele de „avangardă", însoțesc în surdină centrul de atracție al primei perioade, constituit din gravurile unui trio de mari maeștri : O. Kokoschka, Egon Schiele și Alfred Kubin. Acum cîțiva ani, o altă selecție de grafică austriacă ne prezenta desene de Egon Schiele; acum îl descoperim cu opere mai puțin cunoscute, dar nu mai puțin admirabile: două gravuri în aqua-forte, în care precizia și energia trăsăturii gravate învinge tragismul sentimentului, extrăgîndu-l, cu o pensetă parcă, din promiscuitatea răului : și două litografii, de o reînnoită precizie a acestei tehnici cu resurse inepuizabile. Controversat la vremea sa, Egon Schiele cunoaște astăzi o apreciere deosebită : succesul lui se leagă și de interesul mai amplu acordat spiritului culturii austriece, datorită scrierilor lui Musil și Trakl.

Perioada a doua reia opere de Kokoschka și Kubin. Acesta din urmă, recent comemorat la centenarul nașterii sale, nu foarte cunoscut la noi deși în muzeele noastre există lucrări de-ale lui, este reprezentat în expoziție cu mai multe litografii pe teme fantastice, reluate de el în ilustrațiile la propriile-i scrieri literare și executate în stilul caracteristic, de o mare nervozitate, imitînd perfect desenul în peniță. Sînt fantasme simbolice, cu un subtil substrat protestatar. Mai multe lucrări din aceeași perioadă aparțin unor artiști din gruparea „Hagenbund", prin intermediul căreia a intrat în circulație motivul străzii, al imaginii urbane, adesea tratată în tonalități satirice mult practicate în epocă în întreaga grafică europeană. Un spațiu considerabil este acordat ultimei perioade, în care arta austriacă s-a afirmat cu ecouri în special prin gruparea realiștilor fantastici, inițiată de Gütersloh și difuzată cu o mare

OSCAR KOKOSCHKA : Fată cu mielul amenințată de hoți

putere de iradiație în principal de Ernst Fuchs, Rudolf Hausner — acesta cu o notă pronunțată de umor —, Erich Brauer, Anton Lehmden. Încărcată de simboluri, dintre care unele fac parte din repertoriul iconografic medieval sau baroc, grafica realismului fantastic, prin joncțiuni neașteptate între elemente imagistice luate din natură și altele din universul culturii, stimulează interesul pentru interpretarea filosofică a imaginii. Deși nu face parte din mișcarea realismului fantastic, Alfred Hrdlicka, în același timp și scriitor, transpune notațiile lui gravate în zona imaginarului și a fantasticului, într-un fel asemănător procedează și Hundertwasser, ale cărui xilogravuri colorate au cea mai directă filiație cu Jugendstilul vienez, dar și cu gravura japoneză. Numeroase alte direcții de cercetare apar în ultimii ani : expresionismul nonfigurativ — prin Hans Standacher (apreciat și la Bienala de grafică din acest an de la Rijeka) ; forme noi ale constructivismului prin Ernst Novak ; inovații iconografice fie prin variații pe tema aparaturii tehnice la Bruno Gironcoli, fie prin evocări ale formelor din lumea organică — la Maria Lassnig și Heinrich Heuer. Străbate totuși prin felul în care este compus sectorul acestei ultime perioade predilecția sau, poate mai curînd, convingerea organizatorilor care se pronunță în favoarea lirismului imaginar, fantastic ori suprarealist, fidel descendent actualizat al mai vechiului simbolism și presupus la fel de capabil de a exprima, în moduri grațioase și dramatice laolaltă, propriii gîndirii și sensibilității autrice, frămîntările lumii de azi, după cum le-a exprimat cîndva pe cele ale lumii de ieri.

**Amelia Pavel**



Centrul de cultură din Aarau

# „Cu sufletul deschis prospețimii universului"

„ANCHILOZĂ, statism, inerție, obsesii pacifiste, resentimente" — iată trăsăturile în plan moral și istoric în viziunea cinic pamfletară a lui Keyserling atribuite omului helvet, văzut ca un exemplar „ursuz, un urs, un produs al pietrei primitive și al asprimei țărănești". Nu e însă nici prima și nici ultima oară cînd pretinse, aberant subiective, „analize spectrale" se exercită în gol, fără obiect, în afara oricărei urme de adevăr. Nu trebuie să fii psiho-sociolog cu experiența intuiției exacte și, cu atît mai puțin filosof, ca să-ți dai seama că poporul elvețian exprimă în profunzimea existenței sale virtuți contrarii atributelor de mai sus. Poporul helvet este una dintre cele mai harnice și mai puțin frivole seminții ale Europei. Industria ceasurilor i se potrivește tot așa cum i se potrivește japonezului simțul miniaturii, cultul ikebanei, olandezului darul șlefuirii lentilelor și diamantelor. Munca pentru elvețianul de rînd este reflex, obișnuință, aer și apă, cer și pămînt. Inteligența însăși este o formă a muncii. Jocheu de sărbătoare, șofer, cineast sau vopsitor cu barbă, controlor de tren sau vînzător de fructe, toți muncesc în virtutea unei rațiuni mai adînci decît cea resimțită automat de nevoia reproducerii forței de muncă. Datorită acestei seriozități funciare, datorită acestei încordări lăuntrice — deloc tragice și penibile cum credea același apostol de himere, Keyserling, și de riscul cărora avertiza Europa să se ferească — geologia cea mai răsvrătită și ostilă, piscurile cele mai inospitaliere și sălbatice, podișurile cele mai austere au putut fi ordonate și disciplinate, într-un cuvînt umanizate, puse în acord cu nevoia de mai bine și mai frumos a omului. Statism ? Dimpotrivă. Dinamism, spirit întreprinzător, calm rodnic, realism al acțiunii. Am asistat cu emoție într-o străveche turnătorie de clopote la scena cînd, în pragul finisării, aceste instrumente ale cerului erau pămîntește acordate cu diapazonul și dibuite pe toate părțile, mingiiate, ascultate și auscultate, răsucite în aer de gigantice pîrghii metalice și șlefuite electric pe anumite porțiuni pentru a se obține sunetul transcendental cerut de beneficiar. Am văzut clopote uriașe care așteptau să fie retopite fiindcă erau greșite doar cu un... bemol. Această voință de perfecțiune am întîlnit-o în egală măsură în cele mai diverse îndeletniciri : în acordajul clopotelor, în seriozitatea cu care la două mii de metri înălțime era turnat metrul pătrat de asfalt, în culoarea de un roz-coral a trandafirilor de pe terasa construită pe o stîncă a castelului din Lenzburg, în rapiditatea cu care se aduce corespondența la domiciliu, în ornamentica explosiv barocă a catedralei din Muri, în atenția cu care era urmărită așa-numita sărbătoare a cailor dintr-o duminică argoviană...

Îmbrăcat în salopetă albastră, cu alură de laborant descins din viața pastorală, elvețianul fabrică ciocolată și clopote, brînzeturi fără pereche și planoare, pastile de supă, vopsele pentru imprimeuri fine și cărți de artă (celebrul editor al cărții de artă, Albert Skira, era doar helvet).

CU STRĂMOȘI moderni ai vocalizei retorice ca Zwingli sau Calvin, cu mari fii aparținînd altor culturi ca Rousseau, cu maeștri ca Holbein sau romantici ca Füsseli sau Hodler, elvețienii aspiră cu mare succes la vocația protectoare de arte. Avînd entuziasmul calm al celor care cred fără sofistică și iluzii compensatorii sau utilitare în destinul artei, elvețienii sprijină din principiu artele proprii și relațiile cu frumusețea altor popoare. În orășelul Winterthur elvețienii expun una dintre cele mai prestigioase selecții posibile de artă din lume : colecția Reinhardt — dezarmantă prin acuitatea gustului și frumusețea pieselor semnate de Grünewald, Cranach, Brueghel („Adorația magilor sub nînsoare"), pînze și gravuri de Rembrandt, Daumier, Renoir etc. Muzeul de artă din Basel poate concura în orice moment cu Muzeul de artă modernă al New York-ului sau cu parizianul Musée d'Art Moderne. Dar, ca o încoronare a acestor lucruri, „Muzeul de artă" din Zürich oferă simultan o expoziție a „suprarealismului" cu piese capitale aparținînd lui Dali, Miró, Klee, Ernst, Tanguy, Magritte, Delvaux și alții (cu vitrine și panouri cuprinzînd cărți celebre semnate de Eluard, Breton, Desnos) și o alta, nu mai puțin importantă, o retrospectivă **Max Ernst**, cu exemplare rarisime de colaje originale, gravuri, frotiuri, cu albume și reviste nu mai puțin rare, ilustrate de-a lungul anilor de pictor, și cu pînze de valoare inestimabilă ca „Doi copii amenințați de o privighetoare", „Orașul întreg", „Femeie, bătrîn și floare" etc. Ca o revanșă la aceste lucruri aflate aici, în treacăt, muzeul deține marea colecție de sculpturi **Giacometti** (alături de care își înscrie traiectoria mioritică o „Pasăre în spațiu" de **Brâncuși**), sculpturi de Arp, Calder, Laurens, Lipschitz, Boccioni, picturi de Delacroix, Corot, Courbet, Manet, Monet, Odilon Redon, Bonnard, Matisse, Cézanne, Picasso și iarăsi Max Ernst și Jean Dubuffet, Tapiès sau Rothko. Dar tot aici, ca și în muzeul din Berna de altfel, sînt prezenți „clasicii" picturii helvete, neguros dramaticul Arnold Böklin, Füsseli sau Hodler. Muzeul de artă din Berna mai riguros, mai „strîns" organizat expune pînze de la Fra Angelico la Utrillo, de la Böklin, Delacroix, Bonnard, Cézanne („Autoportret") și Utrillo pînă la Chagall și mai ales Paul Klee, reprezentat grandios cu sute de tablouri între care și piese de vîrf ca „Drumul spre Parnas" (realizată în cromatica imperceptibil mozaicată cu nuanțe de portocaliu și albastru, maroniu și galben, traducînd contradictoriu exaltarea imaginației dar și parabola unui posibil labirint sau capcană). Un **Rothko** prezent poate cu una dintre cele mai frumoase, neînchipuit de frumoase pînze ale sale în care culorile, puține la număr, din registrul maroniului cu fine degradeuri, au densitatea profund liniștitoare, pufoasă și blîndă a unor nori decupați din cerul unei planete intime, misterul unei idei suspendate între două vise.

Mărturisesc însă că această apetență pentru noutate cu orice preț are și reversul ei cel puțin derutant. O expoziție „în nocturnă" de sculptură cinetică și „op art" de la Basel avea să mă deprime iremediabil. Intenționalități naiv protestatare (mai ales contestatare) ratate dezinvolt de lipsa de profunzime și originalitate reală, de acordul artificial cu moda, cu un aer, eufemistic spus, naiv, de a crede că formele produse în serie, amestecurile aleatorii dezvăluie noi unghiuri ale existenței, de superficiala credință că arta e copie și recompunere haotică, fals esențializată a realului. În halele imense ale unei foste uzine erau expuse mostre de sculptură cinetică, mari agregate metalice, impulsionate mecanic, complicate sisteme de roți de tren strivite între pereții verticali ai unor carcase de sîrme și bare, funcționînd „natural", cu pocnete, scrîșnete, șuierături, jeturi de flăcări și scîntei. Elocința misterului caracteristică arcurilor și formelor simbolice de altădată ale sculpturii lui Tinguely cedează abrupt acum nevoii de șoc (purificator ?), de irepresibilă violență. Mai ordonate, geometriile mitice în bronz ale lui Max Bill îmbie la contemplație rece și rezignație. O hală imensă, la etaj, cuprindea o suită de sculpturi-manechine, sugerînd oameni de aceeași înălțime și vîrstă, cu expresia terifiantă a unei ceremonii de cadavre plasate în picioare, cu fața de var și înfășurate în pelerine de catifea neagră și toate „privind" într-un punct fix, spre un eventual și invizibil predicator.

Din fericire, multe asemenea experiențe nu complică opțiunea fermă a spiritului helvet pentru valorile adevărate și noutatea reală. Un exemplu fericit ni-l oferă chiar **Centrul de cultură de la Aarau**, unde, sub îndrumarea criticului de artă Henry Widmer, se confruntă rînd pe rînd creații locale sau străine de cele mai însolite formule. Am răsfoit cu interes crescînd cele două masive volume ale **Almanahului** acestei Case de cultură. Sînt, fără exagerare, o enciclopedie vie de activități plastice, de prim rang, un impresionant rezumat de acțiuni ale comunicării artei cu masele. Aici s-au perindat expoziții itinerante de mare răsunet ca pictura lui Buchet sau gravurile lui Senenfelder, structurile, colajele sau desenele lui Theodor Bally, sculpturile italienilor Medardo Rosso, Umberto Boccioni sau Pericle Fazzini, studiile, desenele și picturile — unele de mare frumusețe — aparținînd ilustrului profesor parizian al impresioniștilor, Charles Gleyre.

AICI, la poalele munților Jura, în acest „forum internațional" al artelor plastice este găzduită **Expoziția de artă plastică românească**, însănunchind 127 de creații (pictură, sculptură, tapiserie) semnate de maeștri ai artei noastre. „O artă de adînc rafinament dar cu sufletul deschis prospețimii universului", îmi spunea criticul Henry Widmer, omul care, începînd cu conferința de presă, cu inaugurarea propriu-zisă și cu „ședințele de vizionare" ale zecilor de privitori care defilau zilnic prin fața exponatelor noastre, nu pregeta să se apropie cordial de fiecare grup și, cu o competență și autoritate de invidiat, să deslușească taine, să vorbească de subtilitatea cromatică a lui Ciucurencu, de poezia radioasă a acuarelelor lui Catargi, de vitalismul și frenezia coloristică a lui Țuculescu, de evanescențele florale ale tapiseriilor lui Mimi Podeanu. Cu percepția limpede a valorii, criticul Widmer a „stîrnit" curiozitatea specialiștilor și a doua zi importante ziare ca „Der Bund", „Aargauer Tagblatt", „Neueste Nachrichten", „Baadener Tagblatt", „Zofinger Tagblatt" semnalau evenimentul în articole elogioase. Așa se face că între pereții expoziției unde, la inaugurare, au răsunat acordurile unei piese de pian de George Enescu, trăiesc, biruitoare, mereu multiplicate, într-un cordial dialog cu publicul, cîteva din tonurile și semnele purtătoare de mari frumuseți și profunzimi ale artei noastre.

**Vasile Nicolescu**

## *Sport*

# De unde va veni dimineața mirării ?

● Cine trage cu arcul, piersicul din vie sau plopul din marginea grădinii ? Oricîte boabe de hașiș ar rostogoli vîntul pentru mine pe podelele acestui octombrie ca un țipăt de chihlimbar, nu mă pot scutura de ideea că am început să ne îndopăm cu măsline pe care altădată nu le suportam la masa noastră. Amărît în dragoste, publicul bucureștean și-a întors fața de la echipele din prima divizie spre echipele de divizie B, așteptînd de acolo o dimineață a mirării. Provincia a urcat colina de aluni, spre rariștea unde se zidesc mitologiile, prin două riuri care anul trecut ascuțeau pietre în orașele mici : Baia-Mare și Buzăul. Viorel Mateianu și Ion Ionescu ne-au depărtat de cerul de cantonetă din Dealul Spirii, acum avem chef să ridem pe lîngă morile Grantului, măcinînd vorbe miraculoase, pe lăicerele de umbră din Pantelimon, brodate cu varză de Dobroiești sau să ne muiem mutrele în vopselele Cimpulungului dintre muscele, în golfurile de azur ale Transilvaniei sau chiar în bruma tîrgurilor din Bărăgan. Face bine la picioare amorțite, dar sufletul nostru plînge tot după balurile ce au loc pe terasele pline de trandafiri și bătute de lună. Dacă vrem să cucerim nopțile Valenciei și splendorile ce răsar din mare la Dubrovnik, trebuie să curățăm cu fulger fîntînile mari ale Bucureștilor. Zornăim din brățări de argint prin odăi joase fiindcă prea des nu se taie basmul cu două cuțite pline de rugină.

Dragostea noastră întoarsă spre echipele de B e o răzbunare dreaptă împotriva, să zicem, a lui Sport Club Bacău care, timp de un ceas, nu e capabilă să expedieze un șut la poarta Politehnicii Iași (și asta la Bacău !), a echipei Steaua, care se vrea bătută numai cu violete de Parma pe toate șoselele țării, în timp ce ea aruncă praf în ochii celor ce suferă cînd o văd cum pierde și, în ultimă instanță, împotriva antrenorilor reprezentativei, fiindc-au chemat în centrul liniei de atac un jucător atît de înalt încît trebuie să se urce pe scaun ca să-și aprindă lumina în odaie. Cinstit, noi am fi gata să ne mutăm oricînd la țărmul diviziei A (aurul sufletului nostru hoinar !), dar întîi să zărim acolo o floare, un lăstar de palmier și două picături de sînge anunțînd vijelia. Mă voi dezlega de frunzele ce produc mîncărime și voi semăna aluniță pe umerii chitarei, ca să zică numai de laudă, atunci cînd cei ce răspund de destinele fotbalului nostru nu vor mai declara, așa cum s-a petrecut, la Televiziune, în timpul vizionării meciului Iugoslavia — Spania, că gata, de-acum putem fi liniștiți, avem asigurat locul 3 în grupa a 3-a preliminară a Campionatului european. Eu, privind lotul de care dispunem, găsesc că ar trebui să fim mai prudenți cu vorbele. De unde și pînă unde ideea că insula Cipru este oaza noastră ? !

**Fănuș Neagu**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1 poarta B2-B3 Telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 56 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 42, joi 19 octombrie 1978

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

42

NUMĂR CONSACRAT POEZIEI

Iași — statuia lui EMINESCU

# MESAJUL

## adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu

### revistei „Igaz Szó" cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariție

Dragi tovarăși,

Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariția primului număr al revistei „Igaz Szó", îmi face o deosebită plăcere să adresez întregului colectiv redacțional, tuturor colaboratorilor revistei un salut călduros și cele mai bune urări.

Înființarea, cu 25 de ani în urmă, a revistei dumneavoastră, — în perioada care a urmat cuceririi puterii politice de către clasa muncitoare și trecerii la construcția noii orînduiri în România — constituie o vie ilustrare a politicii naționale juste promovate cu consecvență de Partidul Comunist Român, a preocupării constante a statului nostru socialist de a asigura condiții pentru manifestarea plenară, în deplină egalitate, a tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate, în toate domeniile de activitate. Împreună cu celelalte peste 30 de publicații în limba maghiară ce apar în prezent în România, revista „Igaz Szó" asigură posibilitatea pentru dezvoltarea largă a vieții culturale a oamenilor muncii de naționalitate maghiară din țara noastră.

Constituie o vie realitate a societății noastre faptul că, pe baza politicii partidului nostru de ridicare economico-socială și culturală a tuturor regiunilor patriei, — inclusiv a celor în care muncesc și trăiesc și oameni ai muncii de alte naționalități —, s-a întărit și se întărește continuu prietenia și frăția dintre români, maghiari, germani, devine tot mai puternică unitatea moral-politică a întregului popor în marea operă istorică de făurire a societății socialiste pe pămîntul României.

În anii de cînd a fost creată, revista „Igaz Szó" a adus o contribuție importantă la promovarea politicii naționale a partidului nostru, a acționat pentru educarea oamenilor în spiritul înaltelor idealuri ale socialismului, pentru afirmarea și dezvoltarea creației literar-artistice în limba maghiară din România inspirată din noile realități ale patriei, din bogatele tradiții ale luptei înfrățite a oamenilor muncii români și maghiari pentru progres și o viață mai bună.

Asemeni tuturor mijloacelor de educație a maselor și stimulare a vieții cultural-artistice din țara noastră, revistei îi stau în față sarcini deosebit de importante, reieșite din istoricele hotăriri ale Congresului al XI-lea, ale Conferinței Naționale a partidului, ale Congresului educației politice și al culturii socialiste. Ea este chemată să militeze neobosit, prin articolele și creațiile literar-artistice pe care le publică, pentru o artă și literatură pătrunse de nobilele idealuri socialiste, de concepția noastră materialist-dialectică și istorică, care să contribuie la educația patriotică, socialistă a oamenilor muncii, la întărirea continuă a prieteniei, solidarității și frăției tuturor cetățenilor patriei în munca și lupta unită pentru progresul și înflorirea patriei comune, Republica Socialistă România.

Înfățișînd în paginile ei realizările dobîndite în înfăptuirea politicii naționale a partidului și statului nostru, revista este chemată să combată cu fermitate, de pe pozițiile ideologice ale societății noastre socialiste, mentalitățile retrograde, concepțiile naționaliste, șovine, mentalități care dăunează profund intereselor tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, cauzei prieteniei și înțelegerii dintre popoare.

Prin întreaga sa activitate, revista să-și facă un titlu de cinste din a cultiva cu consecvență spiritul de înaltă răspundere, patriotismul fierbinte și atașamentul profund al tuturor fiilor țării — indiferent de naționalitate — față de patria socialistă, față de Republica Socialistă România, în care toți cei ce muncesc, români, maghiari, germani și de alte naționalități, își pot realiza, acționînd înfrățiți, aspirațiile cele mai înalte de progres, bunăstare și pace.

Încredințat că întregul colectiv redacțional al revistei va face totul pentru a-și îndeplini cu cinste înaltele îndatoriri ce-i revin, vă adresez tuturor, cu prilejul acestei aniversări, urarea de noi și noi succese și împliniri în activitatea ce o desfășurați pe tărîmul artei și culturii socialiste, al înfloririi vieții spirituale a întregului popor.

## Decret prezidențial

Pentru contribuția adusă, pe tărîmul culturii și literaturii, la înfăptuirea politicii Partidului Comunist Român de construire a societății socialiste, la adîncirea unității frățești a tuturor oamenilor muncii din Republica Socialistă România, fără deosebire de naționalitate, cu prilejul aniversării a 25 de ani de la apariția primului număr, Președintele Republicii Socialiste România decretează :

Articol unic. — Se conferă ordinul „Meritul cultural" clasa I revistei „Igaz Szó".

**NICOLAE CEAUȘESCU**

Președintele Republicii Socialiste România

# COLOCVIUL NAȚIONAL DE POEZIE

**NUMĂRUL „României literare" de astăzi se vrea un omagiu sugerînd încrederea vibrantă în destinul poeziei noastre contemporane, ca treaptă multiplu generoasă spre culmi mereu mai înalte ale artei cuvîntului românesc. În același timp, marcăm un popas al dezbaterii inaugurate la începutul lui septembrie, în întîmpinarea actualului Colocviu Național de Poezie de la Iași. Spunem „popas", pentru că în numărul următor ne vom strădui a înfățișa conținutul Colocviului însuși, la care știm că s-au înscris peste 300 de participanți, aflați, acum, în plin miez al confruntării lor creatoare, după cum, desigur, reverberațiile se vor prelungi încă în întreaga noastră presă și, cu atît mai mult, în cea cultural-literară, în publicațiile Uniunii Scriitorilor. Aceasta — mai ales în lumina experienței colocviilor precedente, cel consacrat Criticii și, apoi, Dramaturgiei, ca, de altfel, și sub indicele, tot mai activ, al frecventelor confruntări de opinii în secțiile respective ale Asociațiilor, în cel, încă mai fecund, al Consiliului, în organismele colective de conducere a publicațiilor literare.**

**În ce privește Poezia, dezbaterea ce s-a succedat în paginile noastre a fost asociată programatic cu publicarea, dealungul său, a numeroși poeți, reprezentanți din toate generațiile și, pe cît posibil, afirmînd, pe un eșichier mai vast, acea varietate de stiluri demonstrată astfel în fapt și proiectînd prin ea însăși o perspectivă menită a depăși simpla consemnare a valorii artistice. În acest cadru ni s-a părut mai plauzibilă solicitarea opiniei publice, odată cu a celei pur scriitoricești, la impactul cu diagrama evoluției lirice a unui talent de vădită semnificație avînd o experiență ce a păși nu demult pe pragul maturității, solicitare urmată de o alta, aceasta infinit mai amplă, însumînd o experiență de peste o jumătate de veac de ardere întru Poezie. Punctele de referință la condiții istorice specifice, la spiralele unei dialectici variat dimensionate în timp și, ca atare, variat infuzate structurii artistice respective au înlesnit, credem, confruntări într-adevăr substanțiale. După cum — deși nu îndeajuns de susținute — încercările de a trasa unele linii de convergență concretizată în deceniul al șaptelea și, pe de altă parte, de diferențiere specifică a altui „nou val" în succesiunea deceniului al optulea au relevat că progresia, „creșterea" poeziei românești e un fenomen intrinsec unei fericite înlănțuiri de autentice generații poetice, cu vocea și timbrul identității lor.**

**În sfîrșit, deloc întîmplător în mersul dezbaterii noastre, am implicat nu numai prezentarea unei exemplificări de prestigiu dintr-o nouă tălmăcire a unei opere precum Faust, alături de alte, excelente, versiuni românești, precum cea din lirica mexicană, dar, totodată, și cîteva analize la obiect cu disocieri teoretice — în acest număr oferind și opinii de peste hotare, precum cele ale lui Jean Rousselot și Jacinto do Prado Coelho (cunoscuți, de altfel, cititorilor „României literare" cu prilejul largilor noastre prezentări a colocviilor Asociației Internaționale a Criticilor Literari).**

**Dar, mai presus de asemenea contribuții, ceea ce am năzuit a se fi desprins din paginile noastre — în contextul nu mai puțin valoroaselor inițiative ale celorlalte publicații scriitoricești — este acea iradiere de crescîndă bucurie a unui popor care cu deplină îndreptățire să-și îmbrățișeze poeții ca pe cei mai autentici revelatori ai elanului său revoluționar în construirea celei mai nobile dintre alcătuirile societății omenești.**

**„România literară"**

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

## „Momente ale istoriei poporului român"

**NOUA carte, apărută în Italia (la Editori Riuniti),** NICOLAE CEAUŞESCU, „Momenti di storia del popolo romano", **confirmă odată în plus tot mai larga audienţă în sfera opiniei publice mondiale a contribuţiilor de ordin teoretic, social-politic, ca şi a consideraţiilor de ordin istoric ale preşedintelui României.**

**Cu atît mai valoroasă este iniţiativa prestigioasei edituri italiene, cu cît, în cele peste 300 pagini ale sale, recentul volum înfăţişează, grupate într-o succesiune de capitole, extrase semnificative din cuvîntări, rapoarte şi articole consacrate de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu momentelor fundamentale ale istoriei poporului român, ale mişcării muncitoreşti şi revoluţionare din România. În această armătură reflectînd însăşi devenirea modernă şi contemporană a poporului nostru, se validează în mod strălucit ceea ce figurează ca un motto proiectat asupra întregii lucrări : „Un popor, care prin luptă şi-a cucerit independenţa, prin luptă a scuturat jugul asupritorilor, ştie să-şi menţină cuceririle". Într-o viziune ştiinţifică, materialist-dialectică, este astfel pus în lumină faptul că România, cu o istorie şi un trecut de peste două milenii, îşi datorează dezvoltarea sa luptelor seculare duse de forţele cele mai avansate ale societăţii, în acest flux al legităţilor devenirii sale demonstrîndu-se pregnant că militanţii clasei muncitoare, ai Partidului Comunist Român, sînt continuatori ai celor mai puternice tradiţii de luptă pentru libertate socială şi naţională, potenţatorii celei mai luminoase tradiţii de luptă revoluţionară din România.**

**Marcînd în mod deosebit valenţele teoretice, capitolul** Ştiinţa şi cercetarea istorică relevă că, **în concepţia secretarului general al P.C.R., istoria trebuie să înfăţişeze procesul luptei revoluţionare în complexitatea sa, pornindu-se de la analiza ştiinţifică a realităţilor sociale a prezentării faptelor nu după dorinţele subiective ale oamenilor sau ca expresie conjuncturală, a necesităţilor politice de moment ci aşa cum s-au petrecut ele conform adevărurilor vieţii. Totodată se evidenţiază că, în concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, studierea istoriei „trebuie să conducă la concluzii pentru activitatea practică în lupta împotriva politicii de dominaţie imperialistă, colonialistă şi neocolonialistă, pentru apărarea dreptului popoarelor la o viaţă liberă la afirmarea nestingherită a fiinţei lor naţionale, la dezvoltarea lor progresistă, conform propriei voinţe, fără nici un amestec din afară".**

**ÎNDREPTÎND** reflectorul cercetării istorice, arheologice contemporane asupra trecutului originar, procesul de formare şi dezvoltare a poporului român marchează caracterul lui unitar, raporturile dintre Principatele Române relevîndu-se ca un factor esenţial în asigurarea entităţii statale şi apărarea independenţei, cercetarea prelungindu-se logic asupra etapelor acestei dezvoltări pînă la încheierea în 1918, a procesului de formare a statului naţional unitar român. Volumul cuprinde, apoi, capitole consacrate dezvoltării mişcării muncitoreşti şi socialiste din România, cu referiri şi la pătrunderea şi răspîndirea marxismului în ţara noastră. Punînd în valoare datele fundamentale ale istoriei poporului român în cursul secolului nostru, se reliefează momentul istoric al înfiinţării Partidului Comunist, al luptelor de clasă conduse în decursul deceniilor 3 şi 4, apoi al acţiunilor patriotice, de rezistenţă antifascistă a poporului nostru în timpul celui de-al doilea război mondial, explicînd actul de la 23 August 1944 cu consecinţele lui de ordin intern şi internaţional. Lupta Partidului în promovarea revoluţiei democrat-populare, pentru trecerea la revoluţia socialistă şi, apoi, amploarea eforturilor întregului popor în edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Volumul se încheie cu punerea în evidenţă a concepţiei şi practicii Partidului Comunist Român în afirmarea colaborării şi solidarităţii internaţionale cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, militînd activ pentru întărirea unităţii şi coeziunii lor pe baza stimei şi respectului reciproc.

Ilustrînd, astfel, puternica personalitate şi gîndirea novatoare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, prestigiul de care se bucură în lume politica internă şi externă a României socialiste prin concepţia creatoare şi activitatea prodigioasă a preşedintelui său, volumul recent apărut în Italia se constituie ca o nouă contribuţie de seamă în cunoaşterea mai bună a istoriei şi aprecierea corespunzătoare a rolului crescînd al ţării noastre, a conducerii sale, pe arena internaţională, pentru consolidarea păcii şi promovarea cooperării între popăşirea generală a omenirii.

## Tur de orizont

**LA NAŢIUNILE UNITE,** în Comitetul pentru probleme juridice al Adunării generale au început dezbaterile pe marginea unuia din punctele importante înscrise pe ordinea de zi a actualei sesiuni privind creşterea rolului O.N.U. în viaţa internaţională. În cuvîntul reprezentantului permanent al ţării noastre la O.N.U. s-a demonstrat necesitatea ca Organizaţia Naţiunilor Unite să devină cu adevărat un for al comunităţii internaţionale, care să reflecte şi să răspundă eficient noilor realităţi ale lumii de azi. **LA PRETORIA,** convorbirile miniştrilor de externe american, vest-german, canadian, britanic şi ministrul adjunct de externe francez cu premierul sud-african Botha nu ajunseseră ieri în stadiul de a se formula vreo „caracterizare" a lor. **LA WASHINGTON,** negocierile egipteano-israeliene continuă marcînd — conform purtătorului comun de cuvînt al celor trei delegaţii — „noi progrese". **LA AMMAN** ca şi, de altfel, concomitent, la **CAIRO,** au loc consultări diplomatice interesînd poziţia Iordaniei şi, respectiv, a Egiptului în legătură cu conţinutul acordurilor de la Camp David.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## La aniversarea revistei „Igaz Szó"

### Adunarea festivă de la Tîrgu Mureş

● Vineri, 13 octombrie 1978, a avut loc la Tg. Mureş o adunare festivă prilejuită de împlinirea a 25 de ani de la apariţia primului număr al revistei literare „Igaz Szó" din localitate.

Adunarea s-a desfăşurat în atmosfera de puternică însufleţire prilejuită de mesajul adresat revistei de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, mesaj primit de redactori, colaboratori şi cititori cu deosebită satisfacţie şi bucurie, cu sentimente de profundă recunoştinţă.

La adunarea festivă au luat parte reprezentanţi ai vieţii noastre culturale şi ştiinţifice, activişti de partid şi de stat, reprezentanţi ai organizaţiilor de masă şi obşteşti, numeroşi cititori.

Mesajul adresat de secretarul general al partidului şi Decretul prezidenţial prin care revistei „Igaz Szó" i-a fost acordat, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de existenţă, ordinul „Meritul cultural" clasa I au fost citite de tovarăşul **Nicolae Vereş,** prim-secretar al Comitetului judeţean al P.C.R., preşedintele Consiliului popular judeţean.

Înmînînd înalta distincţie, primul secretar al comitetului judeţean de partid a transmis, din partea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, cele mai calde felicitări colectivului redacţiei tuturor colaboratorilor urindu-le, totodată o activitate rodnică, pusă în slujba înfăptuirii politicii partidului, a edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate în ţara noastră.

Mulţumind pentru mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi pentru înalta distincţie, redactorul şef, **Haidu Győző,** a arătat că ele sînt o expresie a aprecierii muncii colectivului redacţional al revistei, care, prin întreaga ei activitate, contribuie la educarea maselor de oameni ai muncii maghiari din România în spiritul principiilor politicii interne şi externe a partidului şi statului nostru, la înflorirea vieţii spirituale în ţara noastră. Vorbitorul a exprimat hotărîrea întregului colectiv redacţional de a contribui cu forţe sporite la traducerea în fapt a Programului Partidului Comunist Român, de a milita cu pasiune pentru frăţia tuturor oamenilor muncii din patria noastră, fără deosebire de naţionalitate.

În cuvîntul său, **Tamara Dobrin,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, a relevat că revista mureşană „Igaz Szó" se înscrie, prin întreaga ei activitate, ca un important mesager al frăţiei tuturor oamenilor muncii din patria noastră, fără deosebire de naţionalitate, al patriotismului şi al mobilizării maselor la înfăptuirea societăţii socialiste.

Colectivul redacţional a fost salutat, de asemenea, de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, care a urat redactorilor şi colaboratorilor revistei noi succese în activitatea de viitor.

Au mai luat cuvîntul **Tövisi Lajos,** maistru la Fabrica de zahăr din Tg. Mureş, membru al consiliului de conducere al revistei sărbătorite, **Ioanichie Olteanu,** redactor-şef al revistei „Viaţa românească", **Letay Lajos,** redactor-şef al revistei „Utunk", şi **Romulus Guga,** redactor-şef al revistei „Vatra".

În încheierea adunării, cei prezenţi au adoptat textul unei telegrame adresate C.C. al P.C.R., tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

### COMITETULUI CENTRAL AL P.C.R., TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

Redactorii şi colaboratorii, masa largă a cititorilor revistei „Igaz Szó" au primit cu unanimă recunoştinţă şi însufleţire, într-o emoţionantă unitate de gînduri şi simţăminte, mesajul cald, vibrant, atît de bogat în idei şi îndrumări preţioase pe care ni l-aţi adresat cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la apariţia primului număr al publicaţiei noastre.

Ne exprimăm sincerele mulţumiri şi cea mai profundă gratitudine pentru cuvintele de apreciere cu care aţi onorat activitatea revistei „Igaz Szó", ca şi pentru acordarea ordinului „Meritul Cultural" clasa I, ceea ce constituie încă o dovadă şi o confirmare elocventă, strălucită a grijii ce o poartă conducerea partidului nostru, dumneavoastră personal, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu înfloririi culturii patriei noastre socialiste, vieţii culturale şi literar-artistice a naţionalităţilor conlocuitoare care trăiesc pe pămîntul României într-o frăţească şi indestructibilă unitate cu poporul român. Mesajul dumneavoastră însufleţitor, pătruns de înalt spirit revoluţionar, distincţia deosebită acordată revistei „Igaz Szó", reflectînd în chip grăitor încrederea conducerii de partid, preţuirea activităţii şi muncii noastre de creaţie întăresc crezul nostru de scriitori militanţi, angajaţi cu trup şi suflet pe calea înfăptuirii măreţelor ţeluri ale socialismului şi comunismului în România.

Această preţuire şi încredere ne îndeamnă şi ne obligă să slujim şi în viitor, cu toată forţa şi capacitatea noastră de muncă, politica internă şi externă a Partidului Comunist Român, stimulînd cu răspundere şi pasiune crearea unor opere de valoare, tinerele talente din mijlocul poporului, organizînd în paginile revistei dezbateri rodnice şi dăruind astfel literaturii patriei noastre comune, României socialiste, noi lucrări artistice care să dăinuie, spre a contribui tot mai eficient la formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste, patriotice, a oamenilor muncii, la îmbogăţirea continuă şi desăvîrşirea profilului lor moral. În deplină concordanţă cu hotărîrile Congresului al XI-lea şi Conferinţei Naţionale ale Partidului Comunist Român, călăuziţi de exemplul luminos al vieţii şi activităţii dumneavoastră prodigioase, de înflăcărat luptător revoluţionar pentru ridicarea României pe trepte de progres din ce în ce mai înalte, pentru pace şi colaborare în lumea întreagă, vom milita neabătut în spiritul dragostei fierbinţi faţă de patrie, al principiilor etice şi echităţii socialiste, întărind necontenit frăţia şi unitatea de nezdruncinat dintre toţi cei ce muncesc în patria noastră, fără deosebire de naţionalitate, dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare.

Vă asigurăm, mult stimate tovarăşe secretar general că noi, scriitorii maghiari din România, redactorii şi colaboratorii, cititorii revistei „Igaz Szó", în condiţiile deplinei egalităţi în drepturi, asigurate de politica naţională a partidului nostru, în spiritul îndrumărilor dumneavoastră luminoase vom acţiona cu hotărîre şi în viitor, în strînsă şi organică unitate cu toţi oamenii de cultură, literatură şi artă din ţara noastră pentru transpunerea în viaţă a directivelor măreţe cuprinse în Programul Partidului Comunist Român, pentru înfăptuirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a comunismului în scumpa noastră patrie, Republica Socialistă România.

## „Zilele literaturii din R.D.Germană"

● În Bucureşti, la sala Dalles, au fost inaugurate **Zilele literaturii din Republica Democrată Germană,** manifestare organizată ca răspuns la **Zilele literaturii române** desfăşurate în R. D. Germană. Programul primei zile a fost marcat de deschiderea unei expoziţii de carte din R.D.G., reunind circa 1 500 de volume, (beletristică originală, traduceri din patrimoniul universal, cărţi pentru copii şi tineret, de artă, de literatură social-politică, ştiinţifică, tehnică etc.), expresie elocventă a bogatei producţii editoriale a acestei ţări. În cadrul expoziţiei, reţin atenţia, de asemenea, o serie de lucrări din literatura română apărute în edituri din R.D. Germană.

Tot la sala Dalles a avut loc vernisajul expoziţiei **Sculptura contemporană din Republica Democrată Germană.**

La festivitatea de deschidere a celor două expoziţii au rostit alocuţiuni **Dumitru Ghişe,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Klaus Höpcke,** adjunct al ministrului culturii din R. D. Germană, care au subliniat scopul şi semnificaţia deosebită a acestei manifestări ce se înscrie în cadrul larg al relaţiilor de colaborare culturală existente între cele două ţări.

La vernisaj au luat parte **Siegfried Bock,** ambasadorul Republicii Democrate Germane.

## Colocviul Naţional de Poezie

■ **MIERCURI dimineaţă, în sala Teatrului Naţional din Iaşi, au început lucrările Colocviului Naţional de Poezie. Colocviul a fost salutat de tovarăşul Ion Iliescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim-secretar al Comitetului judeţean Iaşi al P.C.R., preşedinte al Consiliului popular judeţean Iaşi. Tovarăşul Ion Iliescu a apreciat opţiunea manifestată de Uniunea Scriitorilor de a organiza actualul Colocviu în vechea şi mereu întinerita urbe a Iaşilor, vatră de bogată tradiţie a culturii şi literaturii naţionale, cu deosebită rezonanţă în conştiinţa noastră, a tuturor, unde Poezia s-a bucurat dintotdeauna de o aleasă stimă şi receptivitate, unde personalitatea lui Eminescu şi a altor înaintaşi iluştri a lăsat urme de neşters, unde se menţin şi astăzi — preluate într-un cadru nou — tradiţiile prelecţiunilor „Junimii" ca, de altfel, şi ale dezbaterilor „Contemporanului", şi unde şi azi se afirmă un puternic detaşament din noua generaţie. Ca atare, şi-a exprimat convingerea că întîlnirile, schimbul de idei, confruntările de opinii pe parcursul colocviului — în climatul fertil promovat de partidul nostru, de stimulare a gîndirii înnoitoare a creaţiei vii, animate de idealuri generoase, ancorate în viaţa şi trăirile poporului — vor prilejui o amplă afirmare a creaţiei lirice contemporane, ca şi reflecţii definitorii cu privire la prezentul şi destinele poeziei româneşti.**

**CUVÎNTUL de deschidere a fost rostit de către tovarăşul George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Conţinutul acestei cuvîntări îl reproducem cuprinzător în pagina alăturată.**

**În continuare, Ştefan Augustin Doinaş a prezentat un amplu referat asupra poeziei române actuale.**

**După o pauză, în timpul căreia a avut loc vernisajul expoziţiei de desene „Poeţi contemporani" de Dan Haţmanu, au început dezbaterile. Acestea sînt prevăzute a se desfăşura şi în cursul dimineţii de vineri, 20 octombrie.**

**Colocviul se va încheia cu un spectacol de poezie susţinut de Teatrul Mic din Bucureşti.**

**PROGRAMUL Colocviului prevede, de asemeni — pentru joi, după-amiază — inaugurarea „Casei cărţii" şi vernisajul expoziţiei de carte „10 ani de poezie", manifestare urmată de întîlniri cu cititorii.**

# Un forum al poeţilor

NE întîlnim în Iaşii lui Eminescu pentru a discuta despre poezie, despre poezia noastră care se scrie astăzi în România. Poezia se scrie, se citeşte, se ascultă. Este oare nevoie să se discute despre ea ?, s-ar putea întreba cineva.

Poezia este expresia cea mai nobilă şi cea mai subtilă a spiritualităţii umane, este fiorul inefabil al vieţii, este interogaţia dramatică a omului, cînd sfîşietoare, cînd stenică în faţa destinului. Este strigătul, este cîntecul lui în clipele de supremă tensiune. Este esenţa vieţii.

Poezia măsoară gradul de civilizaţie şi de cultură al unui popor, al unei societăţi. Cînd oamenii iau armele în mînă, pentru ca prin puterea fizică să-şi impună voinţa, muzele se retrag, tac. Dar atunci cînd muzele coboară în arenă, cînd poezia îşi face auzit glasul ei sublim, oamenii sînt mai buni, mai nobili, mai frumoşi, abia atunci îşi pun marile întrebări asupra vieţii, asupra timpului etern şi asupra timpului lor.

Pe noi, cei ce trăim pe acest pămînt, ne-a hărăzit natura cu o mare sensibilitate. Polimnia a stat la leagănul nostru şi de atunci ne poartă de mînă prin lume. De la Miorita şi pînă la lirica de astăzi, trecînd peste înaltul pisc eminescian, fiorul poeziei a sălăşluit în acest neam dăruit cu profunde sentimente, cu viforoase pasiuni, şi nu ne-a părăsit niciodată, nici în vremuri de restrişte şi nici de izbînzi. Am ştiut să vibrăm întotdeauna la marile evenimente, să ne exprimăm, prin poezie, stările noastre emoţionale.

O facem şi astăzi cu o deosebită forţă şi măreţie poetică.

Geniile poetice nu se pot planifica, după cum nu se poate planifica un val de opere poetice valoroase, geniale, dar nu putem nega că în anii socialismului, după căutări şi ezitări, după erori şi eşecuri, a apărut în România o poezie nouă, de o valoare excepţională, contemporană cu lumea aflată într-o mare prefacere, contemporană cu omul plecat în spaţiile cosmice, contemporană cu schimbările revoluţionare petrecute pe pămîntul românesc. Aceasta este o realitate de necontestat, şi ea este opera poeţilor de azi din această ţară.

CUM s-a ajuns aici? Tainele creaţiei artistice şi deci şi poetice nu au fost, încă, aflate. Poate, într-o zi, în drumul omului către cunoaşterea tuturor adevărurilor, se vor lumina şi aceste necunoscute. Dar despre unele realităţi concrete, pentru a înţelege mai bine fenomenul prezent şi pentru a descifra căile viitoare ale poeziei româneşti, despre aceste realităţi se poate vorbi în acest forum al poeţilor din România.

Se poate discuta despre locul pe care poezia contemporană din ţara noastră îl ocupă în cadrul spiritualităţii româneşti. Se poate vorbi despre participarea ei la treburile cetăţii, despre influenţa ei asupra omului de azi din România, despre comunicabilitatea, în dublu sens, dintre poezie şi acest om.

Revoluţia care se petrece în România, revoluţie condusă de Partidul Comunist Român şi la a cărei înfăptuire participăm toţi cei ce trăim în această ţară, are consecinţe profunde asupra vieţii spirituale, asupra creaţiei artistice. Cum participă poetul la această revoluţie care trebuie să conducă la o civilizaţie înaintată, la o cultură superioară, la o artă de o mare bogăţie şi frumuseţe spirituală ? Întrebării acesteia îi dă răspuns fiecare poet prin opera lui, fiecare în felul lui, punînd în funcţie capacităţile lui creatoare conduse de conştiinţa că aparţine acestui pămînt, acestui neam aflat sub o nouă lumină a istoriei lui.

Conştiinţa aceasta ne determină să pledăm pentru o poezie de o înaltă valoare, în care idelle înaintate ale timpului nostru, ale realităţilor contemporane să fie îmbrăcate în forme poetice demne de vremea noastră. Noutate în idei, noutate în stil, noutate în imagine. Nu sîntem şi nu vrem să fim epigoni. A învăţa din trecut nu înseamnă a-l copia şi nici chiar a-l imita. În artă, şi mai cu seamă în poezie, este nevoie de îndrăzneală, de curajul de a pătrunde în tainele atît de ascunse ale inefabilului acestei lumi şi de a scoate de acolo la suprafaţă frumuseţile nespuse niciodată. Cum trebuie spuse ? Aceasta depinde de arta fiecărui poet.

Conştiinţa responsabilităţii noastre ne determină să ne opunem invaziei de non-valori în cîmpul poeziei. Aşa cum muncitorii în uzine resping produsele lipsite de calitate şi pe cele contrafăcute, tot astfel avem noi datoria, tocmai pentru că vrem să participăm, angajaţi cu tot ce avem noi mai bun, la crearea unei culturi socialiste înaintate, să luptăm împotriva unor versificări lipsite de fiorul poeziei, fie ele prezentate sub orice etichetă. Socialismul nu are nevoie de false etichete, în spatele cărora se ascunde lipsa de valoare, impostura. Patria nu are nevoie de fraze goale, de mîmări de sentimente, de versuri „ce din coadă au să sune", de cuvinte stilcite, aduse din vocabularul istoriei numai pentru a arăta că avem istorie. Sentimentul iubirii de patrie este prea nobil, ne este prea adînc pătruns în inimile noastre pentru a sta indiferenţi atunci cînd îl vedem înjosit.

Fiecare popor îşi făureşte singur limba pe care o vorbeşte şi o scrie. El este marele artist. Dar, din timp în timp, poeţii intervin în această operă, aruncă bulgărele lor de aur în creuzetul unde se face şi se desface limba şi deodată strălucesc noi culori. Dacă Eminescu nu apărea, nu ştiu cum am fi scris şi vorbit astăzi. A scrie o poezie nouă înseamnă a găsi noi mijloace lingvistice şi trebuie să spunem că în creaţia poetică din ultimele decenii, în poezia scrisă în ţara noastră, indiferent în ce limbă, se observă o înnoire a limbajului, o îmbogăţire a limbii. Dar, şi aici se constată presiunea impostorii, care se manifestă fie prin sărăcirea vocabularului pînă la a-l reduce la folosirea a cîtorva sute de cuvinte — uneori şi acelea prost întrebuinţate —, fie prin „îmbogăţirea" limbii cu cuvinte, expresii şi forme topice care urîtesc ceea ce trebuie să fie mai frumos şi mai strălucitor : limba în care scriem şi vorbim. Este îmbucurător faptul că în intervenţiile din presă care au precedat colocviul nostru, poeţi tineri au semnalat pericolul şi au luat atitudine, care trebuie continuată şi generalizată.

CU îndreptăţite temeiuri se vorbeşte astăzi despre epoca de aur a poeziei din România. Laurii care stau pe fruntea ei sînt binemeritaţi, dar s-ar putea veşteji dacă nu ar exista permanenta grijă de reînnoire a poeziei. Care sînt mijloacele de înnoire, spre ce orizonturi se va îndrepta mîine poezia noastră, acestea sînt întrebări ale căror răspunsuri le pot găsi numai poeţii. Societatea se schimbă necontenit. Omul se schimbă mai repede decît în alte perioade istorice. Psihologia lui, biciuită de evenimente extraordinare, prezintă modificări substanţiale. A vorbi despre o lirică modernă, contemporană cu asemenea transformări esenţiale, devine o necesitate obiectivă.

Poeţii din această ţară s-au adunat în Iaşii lui Eminescu pentru a dialoga despre arta lor, despre destinele ei. La ultima Conferinţă a scriitorilor, ţinută anul trecut, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ne-a îndemnat să ne întîlnim în cercuri cît mai largi şi să discutăm despre problemele care ne preocupă. Pînă acum, s-au întrunit în colocvii naţionale criticii şi dramaturgii. A venit rîndul poeţilor. Cu speranţa că dezbaterile din aceste zile vor fi adevărate dezbateri, pline de substanţă, lipsite de formalism, în care circulă idei înaintate, valoroase, demne de nivelul la care se află poezia noastră, întreaga noastră literatură. Altfel spus, că locul argumentului, al ideilor nu poate fi luat de afirmaţii gratuite, că tonul propice pentru o asemenea discuţie este cel al respectului reciproc pentru om, pentru confraţii noştri, pentru părerile lor.

Aceasta nu înseamnă că pledăm împotriva polemicel, a încrucişărilor de idei, a expunerilor de teze contrarii. Nu ne-am întîlnit pentru a monologa, ci pentru a dialoga. Şi dialogul presupune contradicţii. Ceea ce interesează este să plecăm de la Iaşi, din acest prim Colocviu Naţional de Poezie, mai bogaţi în idei, mai hotăriţi pentru a scrie o poezie mare, demnă de vremurile noastre.

**George Macovescu**

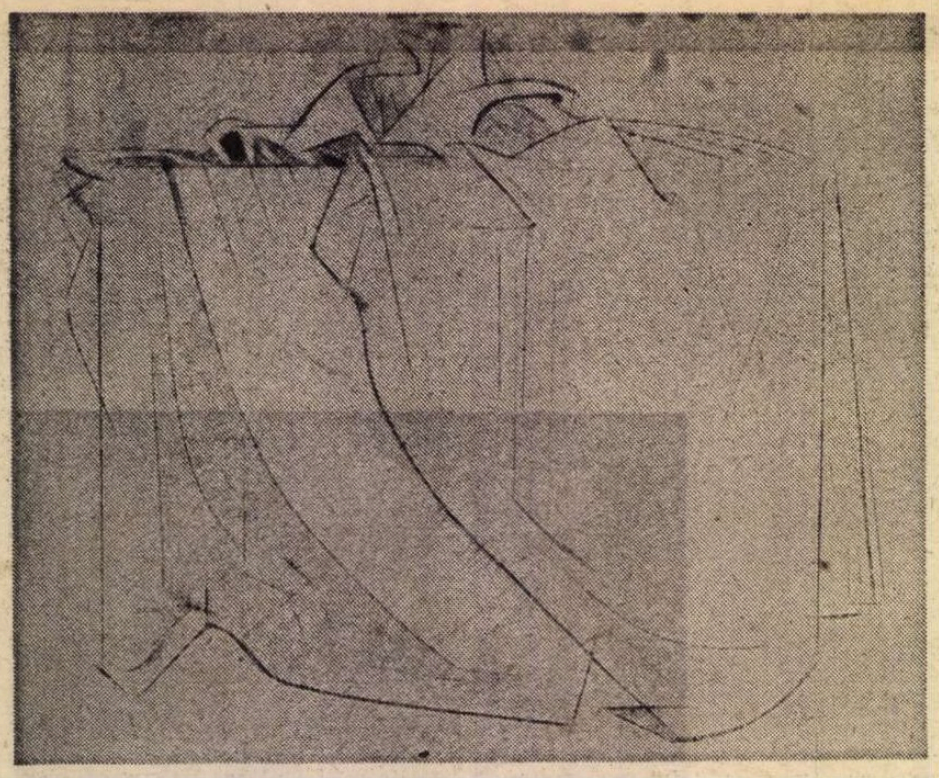
In acest număr, desene de GETA BRATESCU

# Prin vesela pădure

**Las iar închipuirea să mă fure**
**Şi gîndul iar mă-ndeamnă să apuc**
**Pe tainice drumeaguri de pădure,**
**Călăuzit de tine, şăgalnicule Puck**
**Prin fermecătorii shakespeariene,**
**În visu-acelei nopţi de Sînziene,**
**Pe unde Oberon e domnitor**
**Iar tu îi eşti poznaşul slujitor**
**Ce-ncurci şi le descurci mai rău pe toate,**
**Cum ai făcut cu-acei îndrăgostiţi**
**Pe iarbă în pădure adormiţi,**
**Dornici de pace şi singurătate.**

**Şi iată şi tăpşanul cu flori şi iarbă deasă**
**Pe unde dormea dulce Titania, crăiasă**
**A zînelor, şi zuliară soaţă**
**Lui Oberon, pe care tu, într-o boroboaţă**
**De-a ta, ai încurcat-o, cu haz şi cu necaz,**
**Îmbrăţişînd pe Bottom, actor meşteşugar,**
**Cel dăruit de tine cu capul de măgar,**
**Cînd repeta, cu ceilalţi înşi din ceată,**
**În vesela pădure fermecată,**
**Cu primitive şi hazlii mijloace,**
**Istoria lui Piram şi Thisbe, ca s-o joace**
**A doua zi, la nunta lui Tezeu,**
**La care, nepoftit, am fost şi eu.**

**Alexandru Philippide**



# COLOCVIUL NAȚIONAL DE POEZIE

## Sens comunicabil

ACTUALUL Colocviu de poezie de la Iași înseamnă și un bun prilej de revizuire a criteriilor folosite de cei ce judecă obiectul acestui colocviu. S-a vorbit adesea de caracterul non-comunicabil al liricii contemporane. Această observație critică nu este nicidecum nouă. Încă ceva mai demult, un spirit ascuțit ca Herbert Marcuse a consemnat faptul că poezia contemporană a desființat **propozițiunea,** adică singurul element comun între vorbirea poetică și cea cotidiană, deci singurul mijloc de comunicare cu publicul. Desprins din propozițiune cuvîntul izolat încetează a mai fi un instrument comunicabil, și devine obiect în sine. El se profilează astfel ca unitate ermetic închisă și, ca atare, inertă la orice tentativă de a-l face să comunice.

Cu tot prestigiul binemeritat al acestui cugetător îndrăznesc, totuși, să mă disociez de poziția sa. Departe de a fi stins comunicarea, poezia nouă i-a extins nemăsurat resursele. Și, desigur, nu numai poezia, ci orice fel de expresie artistică, mulată într-o soluție de actualitate lirică. Omul modern înțelege astăzi nu numai alcătuirile numite de Descartes judecăți clare și distincte — vehicule lente și comode, cu tracțiune animală — ci și discretele aluzii rapide, apoziopezele încărcate de sugestii, atmosfera neprecizată, convergențele de asociații lexicale într-un unic punct sensibil, cele mai fine nuanțe semantice, răscolite în dinamica modificării lor neîncetate. Ba înțelege uneori și „necuvintele", ca în arta filmului.

În acest context de amplificare a actului comunicabil putem desluși și rolul însemnat al poeziei în realitățile noastre românești de astăzi. În sensul ei elementar didactic sintaxa nu mai poate cuprinde liric volumul uriaș al acestor realități, odată cu continua lor proliferare în progresie geometrică. Pe de altă parte, valorile lirismului au urmărit mereu sinteze concentrate, reducția la esențe a ambianței interne și externe în care s-au format. Pentru a rămîne fidelă funcțiunii ei de totdeauna și a-și păstra tradiționala „formă scurtă", poezia lirică, în mijlocul crescîndei realități psihice și fizice ce ne cuprinde, trebuie să recurgă la o **sinteză a sintezei.** Aceasta nu se poate efectua totdeauna pe baza unei largi și extinse sintaxe de manual. În noul limbaj liric poetul trebuie să se reducă adesea la purul element morfologic, la cuvînt, atingînd într-însul tot abisul de sensuri dinlăuntrul său. Cine nu judecă astfel mai greu poate realiza grandoarea **comunicabilă** a poeziei românești de astăzi, precum și imensul rol social ce-l deține în aspectele ei de vîrf.

**Edgar Papu**

## Ianus al poeziei

ORICE om de bună credință — — și pentru aceasta nu trebuie să fii un inițiat — își poate da seama că, la noi, poezia **trăiește.** În sensul că producția poetică (și nu mă sfiesc să folosesc acest cuvînt împrumutat din economie) satisface gusturile, sensibilitatea, pregătirea intelectuală a cetățenilor patriei noastre. Așadar, din acest punct de vedere, avem o producție de versuri rezonabilă aș spune „pe cap de locuitor". De la timidul debutant și pînă la maeștrii recunoscuți, fiecare scrie poezii, publicate ori la gazeta de perete ori, să spunem, în „România literară". (Să nu uităm editurile !) Nimeni, cred, nu se poate plînge că nu are unde-și tipări opera.

Lucrurile se complică însă dacă ne gîndim ce înseamnă, de fapt, pentru noi, poezia.

G. Călinescu afirma undeva că „tot ce este vechi este poetic". Un teritoriu imens al istoriei, mai îndepărtate ori mai apropiate zilelor noastre, stă la dispoziția tuturor creatorilor. Iar această, să-i spunem, „sursă de inspirație" a fost și este exploatată copios cu mai mult ori mai puțin talent.

Mai există însă și acest timp palpabil, obiectual, în care ne petrecem existența. Sîntem fiii acestui sfîrșit de secol, ai acestei țări unde viețuim iar ceea ce ne înconjoară nu ne este deloc indiferent. Și, în sfîrșit, mai există un mîine pe care ne-am obișnuit să îl numim SPERANȚA.

Iată cum, vrînd-nevrînd, poetul este un Ianus bifrons iar lucrarea sa exprimă propria-i înfățișare, pe care o arată oamenilor. Cît de seducător o expune, aceasta e o altă chestiune.

Dacă ar fi să-l credem pe același Călinescu, după care „poezia este în primul rînd lirism", și că „originalitatea constă în gradul de sterilizare a sentimentului prin tehnică", ar fi cazul să ne punem întrebarea în ce măsură „tehnica" poeților de astăzi este în măsură să distileze sentimentele noastre, să le dea veșmîntul cel mai potrivit în splendida limbă românească. Pentru că sistemul prozodic al unei limbi nu este o invenție a grămăticilor ci teritoriul frămîntat în care se înfruntă, se armonizează, se ciocnesc, se anulează ori se limpezesc conștiințele. Este vorba de puterea de transformare pe care gîndurile și sentimentele noastre o exercită asupra sistemelor consacrate de comunicare lirică.

Dar există și reversul medaliei. Cadrul unei limbi — rezultat al unei sensibilități și gîndiri colective, el însuși în continuă redimensionare, — nu poate fi eludat în numele unei invenții absolute. Ex nihilo nihil.

Dar, dincolo de aceste considerații, poate cam abstracte, rămîne mai actuală ca oricînd chinuitoarea întrebare a lui Eminescu : „unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul ?"

**Corneliu Sturzu**

## Fîntîna Blanduziei

POEZIA este floarea spiritualității nesupusă veștejirii și mereu împrospătată. Se naște odată cu ginguritul și supraviețuiește individual. Bucură pe cei mici și pe cei mari ca vîrstă. iar poetul o lasă moștenire tuturor. Transpusă în orice limbă. își păstrează noblețea metalului, sonoritatea de cîntec și strălucirea imaginii ; a unui cîntec ce vine de departe și răsună îndelung după ce a trecut, e o imagine ce nu se întunecă de negura anilor.

Poezia a început odată cu omenirea, însoțind-o în vremuri bune și rele, acordîndu-se situației, ca bucurie în izbînzi și ca balsam în durere. Autorul ei principal este poporul din rîndurile căruia, pe parcursul generației, se ridică poeții soliști, ducînd cîntecul mai departe peste neamuri și generații.

Odată mă găseam la Delphi și priveam spre mare, de unde urca parcă un popor de măslini îndreptîndu-se spre templul lui Apollo. M-am întors și eu spre fîntîna tinereții. În fața unei case, pe laviță, stătea o fată și cînta singură. Nu înțelegeam cuvintele, dar cîntecul părea străvechi și m-am simțit deodată ca-n timpul lui Homer, la vatra poeziei. Niciodată nu mi s-a părut mai tînără și mai vie poezia și m-am gîndit la Eminescu, care a spus că izvorul nesecat al versului este în fîntîna Blanduziei, în inima poporului.

Urez participanților la Colocviul național de poezie de la Iași să bea din Fîntîna Blanduziei, spre gloria Cîntării României.

**Mihai Beniuc**

## Starea poeziei

SE DISCUTĂ intens despre poezie și dezbaterile vor culmina zilele acestea, la Iași, în forumul național care va analiza probabil cu și mai multă franchețe situația liricii. De fapt, dezbaterea n-a început ieri-alaltăieri, și nici nu se va încheia odată cu Colocviul ieșean. Un discurs în favoarea poeziei autentice poate fi ascultat mereu. Al lui Titu Maiorescu, spre pildă, nu-și pierde niciodată actualitatea. Mari bătălii literare s-au dus tocmai în jurul poeților și al poeziei : Eminescu și „eminescianismul", Macedonski și „poezia viitorului", conceptul de „poezie nouă", lansat de Lovinescu după primul război, fermentul „avangardei" etc. sînt cîteva doar dintre acestea. Clarificarea creației românești din ultimele trei-patru decenii nu s-ar fi putut realiza fără procesul dramatic de relegare și apoi de „recuperare" a operei lui Arghezi, Blaga, Bacovia sau Ion Barbu. Înțelegerea rolului „generației pierdute", în contextul literar dat, abia acum își proiectează adevăratul relief. O. Densusianu credea chiar că ritmul dezvoltării și fizionomia epocilor literare sînt dictate exclusiv de starea poeziei. Dacă lucrurile păreau limpezi în acel moment, privite de pe promontoriul simbolist, evoluția ulterioară mai degrabă temperează decît confirmă entuziasmul schemei. Perioada interbelică e, fără îndoială, dominată de marile voci lirice, dar nu e — în egală măsură — și un moment fericit al romanului ? Arghezi și Blaga nu-și pot revendica supremația absolută față cu Sadoveanu sau Liviu Rebreanu. E adevărat apoi că dezamorsarea dogmatismului estetic s-a realizat în primul rînd pe calea poeziei, dar ce-ar rămîne din anii '50 dacă i-am judeca exclusiv prin ea, eludînd decisivele opere în proză ale lui G. Călinescu, Marin Preda, Eugen Barbu sau V. Voiculescu ?

Cînd o ramură a creației literare atinge praguri foarte înalte, poezia nu poate bate pasul pe loc, efortul stimulator o obligă. Vreau să spun că poezia nu e, împotriva oricărei euforii, o „învincibila armada" egală cu sine în toate momentele, sigură că e investită a da tonul fiecărei epoci. Dimpotrivă. Sînt etape cînd ea trebuie să-și măsoare cu mai multă chibzuință energiile și sensul creșterii. Mai permeabilă fluctuațiilor momentane, acceptînd să devină instrumentul unei noi mitologii, dispusă uneori să *celebreze* mai mult decît să *medi(t)eze,* ea ajunge să penduleze între o naivă înțelegere a funcțiilor și un alexandrinism efeminat, ambele cu minime șanse de rezonanță. Dacă în impresionantul număr de poeți actuali există cîțiva special înzestrați pentru a rosti adevărurile esențiale despre vremea noastră, vocea lor se aude din păcate mai rar, ori e acoperită de turbinele versificației zgomotoase, care lucrează mai spornic și cu tot potențialul perimatelor școli de declamație. O confuzie a termenilor amenință, credem, starea poeziei. De o parte, e ceea ce Blaise Cendrars sublinia în alt context : „Comme chez les Grecs, en croit que tout homme bien élevé doit savoir pincer la lyre" — ceea ce s-ar traduce prin zicala „românul e născut poet", instituționalizată ; de altă parte și lucrul decurge din superstiția cantitativă, se crede în mod eronat că sănătatea (înflorirea) unui organism ar fi direct proporțională cu proliferarea celulară, cînd, în realitate, ea ar trebui să constituie un semnal de alarmă. Nu cîți poeți activează azi în spațiul (generos dilatat) al vieții literare, ci cîtă poezie adevărată se produce — iată problema elementară de la care ar trebui urnită orice discuție. Altfel, riscăm să încheiem dialogul (înainte de a-l fi început) cu răspunsul astutios dat de Caragiale prin 1897 într-un interviu parodic : „starea în care se află literatura noastră astăzi este cu deosebire satisfăcătoare ; după statistica personal făcută de mine avem cu 150 de poeți mai mult decît ar trebui unei națiuni în stare normală ca să se prezinte convenabil în fața Europei culte".

**Mircea Zaciu**

# Habeas Corpus Poeticum

**1.**

Habeas corpus ! **Ocrotită fie**
**prezența ta aici : ca trup real**
**a cărui umbră joacă, sidefie ;**
**dar și-n lumina ta de corp astral**
**ce-adeseori apare ca stafie.**
**O, nu prin adevăr vei fi crezut,**
**ci numai prin-ce-singur-ai-văzut !**
**Acest miros de fragi plutind în jur e**
**sigiliul tău ? Doar evii pot să jure.**

**2.**

**Exilu-n timp, cutreierul în zare**
**să-ți fie scrise-n obicei și legi.**
**Ah, cum vei da minunilor crezare,**
**de nu le-aduni din poala lumii-ntregi ?**
**Adeverit în tot ce se năzare,**
**desfășurat deasupra ta să stea**
**albastrul ciuruit, din stea în stea,**
**iar jos, urzindu-și cu zefiri climatul,**
**obrazul lumii, dulce-nlăcrimatul.**

**3.**

**Se recunoaște,** corpus fabrum, **tagma**
**în care te prenumeri, cînd pronunți**
**un grai secund, bolborosind în magma**
**cuvîntului comun. Vătaf la nunți,**
**cu pulsu-acordă ritmul și sintagma !**
**Ce altă breaslă poartă-n gura ei**
**culoare, fiere, muzică, ulei ?**
**În gălbenuș de sunet, spre desfătul**
**rostirii, universul stă ca fătul.**

**4.**

Habeas cor ! **Sfială și uimire**
**ți-au fost lăsate, ca să te-nfășori**
**ca-n sarică și ploi ciobanul-mire.**
**În zori de zi, cînd aștrii sunt ușori**
**și ciinii-nrourați, să nu te mire**
**că inima ta arde ca un rug**
**în mieii uzi și-mpleticiți ce sug.**
**Cu vîrf de pană arsă, îngeri maștери**
**te-au hărăzit a fi părtaș la nașteri.**

**5.**

**Dar și la luptă ! Singur, în cvadrigă,**
**cu pulberea istoriei te-ntreci.**
**În timp ce toate hăurile strigă**
**„Slujește-ne !" — tu, alb de cîntec, treci ;**
**iar cînd, întinși la umbră de ferigă,**
**confrații tăi, cu ortu-n gură, tac,**
**începi din nou fantasticul atac.**
**Vai ! îngălați în seu și miere, iambii**
**ajung la țărm doar morți ca hipocampii !**

**6.**

**Alege-ți verbul ! Sus, pe cerul gurii**
**usca-ți-se-va ultimul cuvînt**
**ce n-a fost spus, întîi, de augurii**
**care despart cu nea, cu ierbi, cu vînt**
**împărăția dragostei, de-a urii.**
**Să nu pronunți silabe : să adii,**
**și toate cîte sunt ca păpădii**
**de foc să-ți troienească locuința.**
**Osînda ta e să sporești Ființa.**

**7.**

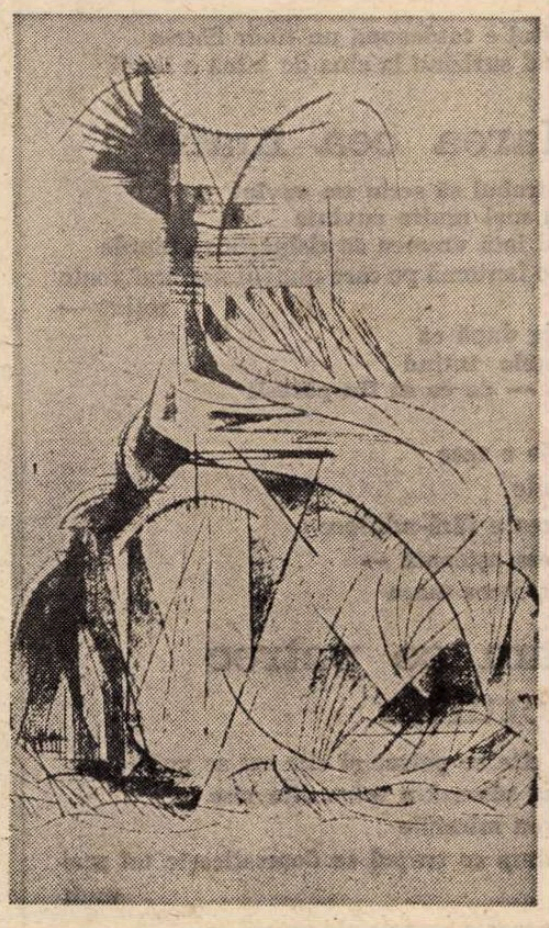
Habeas jus ! **Menită să consacre**
**lăuntricul prin partea lui de vis,**
**să judece-ntre zei și simulacre,**
**să treacă pragul clipei interzis,**
**și să dospească piine-n droidii acre**
**e pana ta. Ai dreptul la potir,**
**la răzbunarea lutului prin mir,**
**și la surîsul îngropat în oase.**
**Ai drept să faci statuile geloase.**

**8.**

**Ai dreptul nobil de-a sili prădarea**
**amanților, oprirea unui riu,**
**și de-a percepe din părelnic darea**
**esențială-n bob de mac și griu.**
**Dar nicidecum de-a ocoli trădarea**
**frumosului ! În tot ce faci și spui**
**o dropie albastră face pui.**
**Citește-n cer : călăuzindu-și oilcul,**
**înoată nu un biet cocor, ci tîlcul.**

**9.**

Jus gentium **decidă în dispută**
**cu cei profani. Nici degetul superb,**
**nici mîna care trece prin căpută**
**un fir smolit" — ca dascăli întru verb !**
**Poemul tău e apă ne-ncepută :**
**în cei ce-o beau începe-a lîncezi**
**auzul calp, de fiecare zi.**
**La semnul tău, în limba cărăușă**
**pădurile se scoală din cenușă.**



**10.**

Habeas spiritum ! **Copilărește**
**să stai cu înțelepții în conclav.**
**În cercul tău făptura se mărește**
**prin aură, sublimul — prin suav.**
**Vezi ? Muma ta uimită licărește**
**văzînd cum joacă leagănul mărunt,**
**căci iată : ești, la rîndul tău, cărunt,**
**dar tot ca prunc de legănat în lume**
**rămîi în poala celorlalte Mume.**

**11.**

**Și sîngele, și nunta, și ogorul**
**abia pe jumătate-ți aparțin.**
**În fel și chip e veșnic trecătorul.**
**Imensul e doar faimă de puțin.**
**Tu nu rîvni oceanul, ci izvorul.**
**O, miine, pentru mulți, este postum ;**
**dar tu ești dincolo încă de-acum,**
**răscumpărînd pe prag de polafite**
**văzduhul orb de ciocîrlii jertfite.**

**12.**

**Ce preț mai are gestul tău la bară ?**
**Sentința ta e-n grai. Zoilii tăi**
**în glorie și zale sucombară,**
**dar nu sub lance, nici în vilvătăi,**
**ci-n zarea scundă unde, chihlimbară,**
**domnește numai floarea ta de stil.**
**Puternicul triumfă în subtil.**
**Butucul roții-i gol : călcînd nesațiul**
**interior se cucerește spațiul.**

**13.**

Coronam habeas ! **Dar cum finicul**
**a fost stîrpit, iar laurul s-a stins,**
**rămîne spre-a te-ncununa doar spicul**
**porumbului. Așa să-ntîrzii : nins**
**de-un fin polen gălbui, poate ridicul.**
Honores patent dignitati ; **dar**
**sunt daruri care nu trăiesc din dar.**
**Adînc, sub piața care-a fost brădată,**
**fidelii tăi se nasc cu tine-odată.**

**14.**

**Și totuși bate-un mare ceas de apă**
**zenitul tău. Albine-n roiuri vin**
**la văile mării, și se-adapă ;**
**din stîlpii casei tale curge vin,**
**iar stresinile plouă libertate.**
**O patrie ivită din adînc**
**ți-atîrnă ca un paloș la oblînc,**
**în timp ce nave negre-n ochiul mării**
**resfiră veșnic inima cîntării.**

**15.**

**S-au hotărît acestea cu adîncă**
**mărinimie și speranță. Ci**
**dovada existenței tale încă**
**nu s-a făcut. S-o faci chiar tu : aci !**
**Cu soare sau cu mușchi umil pe stîncă,**
**păstrează-ți sufletul cu vîrfu-n sus !**
**Modestă demnitate, mai presus**
**ca inefabilul pe care-l treieri**
**în noaptea lumii, exaltat de greieri...**

**Ștefan Aug. Doinaș**

# Valențe existențiale

CITITORII cunosc datorită traducerilor o seamă de poeți maghiari din România ; selecțiuni pertinente și tălmăciri caracterizate prin dăruire creatoare permit iubitorului de poezie să pătrundă în opera lui Dsida Jenö și Salamon Ernő, doi clasici ai poeziei interbelice, a lui Szemlér Ferenc și Bartalis Iános, în universul poetic al lui Kiss Jenö, Létay Lajos, Méliusz József. Pe lîngă volume de traduceri, tălmăciri apărute în reviste au făcut să fie cunoscute întrucîtva și poezia unui Szilágyi Domokos, a lui Kányádi Sándor sau Lászloffy Aladár, poeți ai unor tinere generații, formați în anii de după Eliberare. Particularitățile distincte ale fiecăruia dintre ei se constituie totuși într-o continuitate unitară, ce leagă nu numai generațiile, dar se structurează ca afirmarea existențială a spiritualității naționalității maghiare din România, dimensiune ce complementează organic noua spiritualitate socialistă a României. Rod al unui climat al umanismului socialist — ce-și găsește rațiunea de a fi în politica națională a partidului, în practica socială a egalității și unității națiunii române și a naționalităților conlocuitoare din România — această poezie își etalează valorile relevînd prin ea însăși o nouă calitate a existenței, cea a frăției, a dezvoltării libere a tuturor particularităților creatoare umane. Evident, acest caracter revelator nu poate fi unica trăsătură a celor trei generații de poeți anunțați mai sus, ele nu se disting prin timpul lor trăit, ci, desigur, prin unicitatea fiecărui poet. Oricît de sumar am puncta, doar, organicitatea distinctă a fiecăruia, diversitatea ne va sugera plenitudinea întregului, a bogăției ei : incantația sentimentală a lui Dsida, tragismul militant al lui Salamon Ernő, raționalitatea incandescentă a lui Szemlér, transparența bucolică a lui Bartalis, dramatismul vulcanic al lui Meliusz, polifonia existențială a lui Szilágyi Domokos, lirismul vizionar al lui Kányádi, discursul asociativ-analitic al lui Lászloffy Aladár se constituie nu numai ca universuri poetice suverane, ci ca expresia unei spiritualități unitare, care confirmă funcția existențială a poeziei în formarea condiției umane. Ca orice poezie autentică.

Autenticitatea poeziei se materializează pe de o parte prin saltul dialectic al particularităților în categoria universal-umană, pe de altă parte prin faptul că ea nu oferă nici imaginea naturalist-ilustrativă a existenței concrete, nici una ideală, ci una posibilă, poeticul fiind tocmai extracția sublimată estetic a posibilităților implantate obiectiv în realitatea existenței. Acceptînd autenticitatea în acest sens, vom remarca persistența ei în poezia acelor generații de poeți maghiari din România, al căror proces de împlinire continuă șirul poeților amintiți, tineri sau foarte tineri, cum sînt Csiki László, Farkas Arpád, Kenéz Ferenc, Kiraly László, Szőcs Géza, Adonyi Nagy Mária, și, evident, mulți alții, care s-au impus prin volumele lor sau merită atenție datorită prezenței lor în paginile revistelor. Punctînd din nou doar cîteva trăsături inerent prea generale, vom remarca sugestivitatea intelectuală a lui Csiki, cantilena baladescă a lui Farkas, introspecția severă-ironică a lui Kenéz, imagistica macro și microrealistă a lui Szőcs, forța proiectivă a lirismului lui Adonyi Nagy Mária. Ceea ce însă hrănește substanțial atitudinea esențială a acestei tinere poezii este conceperea etică a angajamentului ideatic, trăirea implicației social-politice ca o stare etică, moral-filosofică. Nu este vorba nicidecum de o atitudine moralizatoare, de o stare contemplativă, ci dimpotrivă, de una activă, în care dimensiunea etică a existenței devine dominantă, cu caracter de comportament, iar esteticul se confundă cu eticul, exprimînd astfel tendința definitorie a procesului nostru revoluționar. Însumînd evidentele și inerentele conflicte și contradicții ale unui proces de devenire, poezia ca etică, ca mijloc de expresie specifică a unor relații superioare dintre om și om, dintre om și colectivitate, purificate de ingredientele unei foarte lungi perioade preistorice care a precedat adevărata istorie umană, poezia își poate exercita funcția ei de modelatoare a conștiinței, implicare majoră în existența umană.

Diversitudinea infinită a transfigurării poetice a acestei ipostaze creatoare este evidentă. Pentru a ilustra una din posibilele căi de substanțializare estetică a stării etice a poetului, vom cita o poezie (în traducere lineară) a poetei Adonyi Nagy Mária : „Curentul s-a strunit printre stele / și frunzărește caietul infinitului / se trezește și tovarășa noastră umbra / desenează-un soare deasupra noastră. // O umbră mică-i inima / și două pendule sînt rinichii / citește vîntul din caiet / — în depărtări se-ndreaptă arătătorul" (Ceas de dimineață). Pe cît de inefabilă este textura poetică, pe cît de miniaturală grațiozitatea compoziției, pe tot atît de robustă este integritatea etică ce transpare în vibrația mesajului, îndemnul existențial de a opta pentru marile tensiuni ale demnității umane.

**Szász János**

# Nina Cassian

## Despărţirea de ego

Nu mai am orgoliu, deci am murit.
Intru ca un şoarece în pian
şi pianul mă scuipă afară.
Mi se refuză paharul cu apă.
Nu mă supăr, nu sper, nu aştept.
Nici pomană nu pot primi
pentru că, în căuşul palmei mele
locuieşte cineva trufaş.

## Zguduire şi zbor

I

Ieri, am auzit din nou prăbuşindu-se
casa lumii
şi tăcerea care a urmat
am simţit-o din nou plină de stupoare.
O moarte promiscuă,
a amestecat
însufleţitul cu neînsufleţitul ;
sclipeşte ceva, nu ştiu
dacă e un ac de cusut
sau aşchia osului meu ?...

II

Pe cine vrei să iei în braţe ?
Am fost o fetiţă, am fost un băiat.
Am ieşit din copilărie
cu un cap prea mare,
am intrat în tinereţe cu un umăr prea mic.

Şi cînd am ajuns la proporţia de aur,
a venit o mişcare,
o mişcare de plumb
— ce să mai vorbim ?

Sînt o amintire frumoasă.

III

Mă desfac cu grijă de tine,
să nu ţi se deslipească pielea.
Trupul tău rămîne frumos şi curat.
Dacă mă vezi zburînd, închide ochii :
am tălpi orbitoare.
Dacă-ţi va fi dor,
mănîncă o pasăre.

## Glasuri în vară

Făptură de iarbă,
tremurătoare.
Făptură de floare.
De printre lespezi,
duhul ţărînii
îmbietoare.

— Spune-mi, pe cine
iubeşti tu mai mult ?
Pe mama, pe tata ?
Pe fiul tău palid
De dedesubt ?

— Eu sînt ţărîna,
iarba şi floarea
intempestivă.
Pe toţi vă iubesc
deopotrivă.

# Victor Felea

## Poetul

Poetul nu e niciodată bătrîn
Poetul nu e niciodată tînăr

Poetul e totdeauna un tînăr bătrîn
El e în acelaşi timp şi izvorul şi fluviul
În el se nasc şi se sting rînd pe rînd
toate anotimpurile

El are ochiul furnicii
El are ochiul marelui vultur

Lacrima lui e un clopot albastru
Care s-aude peste întregul pămînt
Bucuria lui e asemenea ierbii
Răzbate oriunde şi-nvăluie totul

Poetul e totdeauna un tînăr bătrîn
Blînd surizînd la cina de taină a lumii

## Marea cea mare

Ar trebui să scriu un cuvînt
Sau mai multe cuvinte
Căci iată vremea se risipeşte se pierde
Ca o fantomă pe care nimeni n-o mai poate
reţine —
Strig după ea
Braţele întind
Vai — de ce să fiu părăsit

Plaja e rece
Pustie
Marea e fără-ndurare
Marea aşteaptă —
Marea cea mare

## Cum se petrec lucrurile

Ah cîte se petrec şi cîte nu se petrec
Visul visează-n mine alte vise
Mereu mirabile
In timp ce trupul se domesticeşte tot mai
mult
Sub razele secrete ale morţii —
Printre dureri şi spaime
Viaţa devine subtilă
De-o extraordinară penetranţă şi graţie
Viaţa îşi recapătă ascuţişul
Şi marile însemne de noblete

Ah cîte se petrec şi cîte nu se petrec
Se deschide uneori un mare nimic
Între recile gînduri
Ivite pe povîrnişul de piatră al zilei
Apoi revine secunda izvorului proaspăt
Se nasc viziunile celui dinlăuntru
Ale celui ascuns
Şi viziunile ochiului — arhitecturi
protectoare
Incurajante mistificări
Pentru abilul colecţionar de mărunţişuri

Ah cîte se petrec şi cîte nu se petrec
Surîsuri dorinţe şi mici ritualuri
Executate ca-n somn
Vechi paradisuri în goana unui gînd
O relaxare un sentiment reconfortant
Printre lucruri familiare
Şi într-o clipă toate abisurile
Şi într-o clipă întregul har al pămîntului

Ah într-o clipă — vuietul vaierul vîntului

# Horia Bădescu

## Balada ciobanului care şi-a pierdut oile

Cîndva îmi pierdui în păduri
oile.

Cîndva învăţai cu ochii în lacrimi
să străbat munţii ;

cîndva mă topii sub stele
în rîuri ;

cîndva aflai glasul vîntului
şi al Fecioarei ;

cîndva îmi aruncai în prăpastie
turma !

## Noiembrie

Noiembrie ceţosul...
Prin toate cîte sum
înfrigurati ne tragem
spre suflete acum ;
ne-atingem osul frunţii.
Cine-ncepuse ? Cum ?

## Stare

Vorba care întîrzie,
ochii care se subţie,
pasul care nu mai duce,
pleoapa care să se culce,
mîna care-atinge noaptea,
gura care trece moartea,
cuiburile subţiorii,
norii care cheamă norii...

* * *

Şi iarăşi sosim prea tîrziu.
Tîrziu la masa vieţii
ne împreunăm mîinile,
tîrziu ne ascultăm sîngele
alergînd, alergînd...
Cuminţi ne aşezăm frunţile
una lîngă alta ;
numai tăcerea
nu e niciodată tîrzie.

## Cît timp

Pluteşte Orionul peste burguri.
Iubirea mea cît ai să mă mai bucuri ?

Îi trece aripa peste zăpezi.
Iubirea mea cît ai să mă veghezi ?

Şi ni se lasă frigul peste oase.
Iubirea mea cît timp ne mai rămase ?

## Alexandru

Dacă sufletul vrea să plece
în larg
lasă-l să zboare !
Vei simţi vîntul căzînd
peste oasele negre
— ale mării ;
vei simţi alizeul de vest
ducîndu-ţi umbra
în întîmpinarea soarelui.
Dacă sufletul vrea să plece
în larg
nu aştepta,
paşii tăi
răsună deja
în iatacurile de la Suza !

# Formidabilii

Înainte de a părăsi această lume, ale cărei oceane și ale cărei femei le-am iubit, a cărei frumusețe mi-a tăiat respirația, ale cărei povești le-am ascultat, zi și noapte, fără să mă satur, vreau să las însemnare despre cîțiva scriitori pe care îi socotesc formidabili.

Cel dintîi, cel mai formidabil dintre formidabili — așa am început să-l socotesc acum o jumătate de secol, și așa îl socotesc și azi, și tot așa l-aș socoti dacă ar fi să trăiesc un secol întreg sau chiar un mileniu — este cel care ne-a spus atîtea vrăjite și atroce povești, printre care cea a prințului Hamlet, cea a regelui Lear, cea a sîngeroasei și însîngeratei Lady Macbeth — și ni le-a spus cu un teatralism pe care nu l-am fi iertat nimănui, dar din partea lui îl acceptăm uluiți și fermecați, fiindcă acest autor dramatic este cel mai mare dintre toți poeții tuturor timpurilor — îndrăcitul englez, de nimeni egalatul William Shakespeare.

Formidabil este de asemeni cel ce a scris colosala poveste a lui Gargantua și Pantagruel, cel ce și-a dovedit geniul călcînd în picioare una dintre cele mai de seamă legi ale artei, care este și principala trăsătură a neamului său și a civilizației mediteraneene, anume simțul măsurii, el avîndu-l pe al nemăsurii, abia așteptînd să se dezlănțuie în uluitoare enumerări, în fantastice înșiruiri de verbe, de substantive și de nume proprii, năzdrăvanul francuz, prea puțin cucernicul prelat Rabelais.

Formidabil, adică stîrnind o admirație delirantă, este Cervantes, cel ce și-a muiat penița direct în creierul său de tragic spaniol, pentru a extrage de acolo substanța cu care a zugrăvit silueta, gesturile, vorbele eroului său principal, toate de neuitat, și — într-un homeric contrapunct — silueta, gesturile, vorbele eroului său secund, de asemeni de neuitat, scutier al celui dintîi, ambii, eroi ai unei povestiri unice, cuprinse între coperțile unei cărți unice.

Formidabil, din cea mai autentică stofă de formidabili — dealtfel, primul său trăsnet a pornit dintr-o stofă — este cel ce a scris „Mantaua", dar mai cu seamă povestea cumpărătorului de suflete moarte, cea mai stranie dintre poveștile stranii, cea mai crudă dintre picturile crude ale firii omenești, rusul bolnav de geniu, Gogol.

În fața acestora, oricînd și oriunde, mintea mea ia numaidecît foc.

**Geo Bogza**

# Pe marginea colocviului de la Iași

NOȚIUNEA de experiență aparține științelor naturii și implică neapărat pe aceea de laborator. Pînă să-și găsească instrumentele de lucru, chimia a fost precedată de misterioasele experiențe ale alchimiștilor, care căutau mijlocul de a fabrica pe cale sintetică aurul, prin unealta miraculoasă, numită piatra filosofală, precum și elixirul vieții, pentru combaterea morții și obținerea eternei tinereți. Chimia și-a cucerit încetul cu încetul terenul, respingînd aceste scopuri himerice, dar realizînd în laborator multiple descoperiri de corpuri noi și nesfîrșite combinații de compuși, și afirmîndu-se cu autoritate principalul adjuvant al tuturor disciplinelor științifice. Astfel a rămas alchimia un vestigiu oarecum arheologic al culturii evului mediu, lăsînd geriatriei, la o scară redusă, ambiția prelungirii vieții (obținută, de altfel, și fără ajutorul ei), iar altor discipline, în locul pietrei filosofale, unelte specifice de explorare.

Cine ar fi crezut că moștenirea alchimismului va tenta în vremurile moderne o altă serie de căutători ? Și mai ales cine ar fi bănuit că aceștia nu se vor mai recruta din rîndul oamenilor de știință, avizați asupra anacronismului obiectivelor și metodelor alchimiste, ci din tagma luminată a poeților ? Postromanticii au fost aceia care au înălțat drapelul unor formule ca **alchimia verbului** și **magia verbală**, iar epoca noastră este dominată de superstiția realizării supremei expresii poetice prin retortele unor misterioase alambicări ale limbajului. Se vede că nereușita încercării de a realiza vreuna din aceste două mari năzuințe a dus la o consecință imprevizibilă : neîncrederea totală în mijloacele limbajului, ca expresie a străfundurilor vieții interioare și a cuprinderii absolutului, în laturile cuvintelor. Acestei forme de agnosticism, dacă se poate întrebuința un termen filosofic într-o disciplină mai mult sau mai puțin de graniță, i se pot atribui mai toate curentele din ultimele decenii, de la dadaismul poetului român Tristan Tzara, refugiat la Geneva în 1917, pînă la letrismul (1947) unui alt poet, născut în țara noastră, Isidore Isou, precum și la luările individuale de poziție ale poeților ulteriori, ca Nichita Stănescu, cu ale sale **Necuvinte,** vocabulă ce confirmă cu totul calificarea justă a **Dicționarului de literatură română contemporană** (Editura Albatros, 1971), „barocul conceptual".

Să fie oare momentul colocviului de la Iași acela al confruntării tuturor tendințelor ce agită astăzi mai ales tînăra noastră lirică, în mare parte sensibilă la seducțiile de sirenă ale acestui baroc ? Așa ar fi de dorit, dacă vorbitorii ar fi într-adevăr dispuși să se desfășoare nu numai cu produse de circumstanță, ci și cu acel curaj al opiniei, care este stema de onoare a tinereții.

SE VORBEȘTE foarte mult în ultima vreme de structuralism, care afectează nu numai lingvistica, dar și cercetările de critică literară cu aplicație specială la poezie. Acestei discipline i se alătură, într-un sens deviat de la cel inițial, semantica, atentă deopotrivă la semnificațiile ascunse ale cuvintelor și mai ales ale sintagmelor. Se știe că poeții nu pot inventa propriu-zis cuvinte noi, iar puținele create de ei au rare șanse de durată, dar că li se deschide un cîmp infinit de „experiențe" prin împerecherea cuvintelor, în sintagme cu înțelesuri noi. Pentru aceasta nu e nevoie de stîlcirea limbii : vocabularul curent, fondul comun al ei sînt suficiente pentru a da o semnificație nouă, cît se poate de sugestivă, noțiunilor vechi. Ca să spună că în închisoarea din **Flori de mucigai** (1931), deținuții politici erau la un loc cu cei de drept comun, Tudor Arghezi a spus :

„Tot una-i ce faci :
Sau **culci pe bogați** sau **scoli pe săraci" (Cina)**

Ultima acțiune este aceea a revoluționarilor, a căror culpă consta în a fi făcut propagandă pentru deșteptarea conștiinței de clasă în rîndurile muncitorimii ; prima — a criminalilor de rînd, a tîlharilor, care ucideau pentru a jefui victimele.

Nici una din vocabulele celor două versuri nu este căutată printre neologisme sau cuvintele rare, iar sintagmele se sprijină pe două verbe cu încărcătură concretă, dar cu sensuri bivalente, care le împrumută o neașteptată putere de sugestie.

Poeților noi nu le place punctuația. care de la Apollinaire încoace a fost oarecum compromisă, ca o servitute gramaticală, nedemnă de libertatea poetului.

Am înaintea mea, proaspăt apărut, foarte interesantul volum de versuri, cel de al doilea, cu titlul **Împărăția sorilor** (Editura Eminescu, București, 1978), de Stelian Oancea. Fie-mi îngăduit a opera acest **pensum**, neplăcut tinerilor, și, ca un vechi belfer, să vă prezint una din poezii, punctuînd-o.

„De pretutindeni, / În pretutindeni, / Noapte informă, / Desăvîrșit de neagră. // O **pasere** doar, / și prin ea zborul, / Ca sîngele. // Pasere vine, / Trece și vine, / Ea și tot ea, / Încă și încă / Armonic multiplicată vedenie. // Eu rămîn în urma ei, / Să-i ascult fîlfîitul / Și focul să-l veghez, / De care în turnuri, / Clopote ard singuratic, / Cînd ea se înalță, / Să scruteze departele drum // Nici început, / nici sfîrșit... / Cuvintele acestea / Să nu fi fost născocite / Să nu rămînă fără sens".

**(Departele drum)**

Crede oare talentatul poet că ajută procesul de comunicare, — cu acele cuvinte „să nu rămînă fără sens", — prin voita omitere a punctuației ? Caragiale o numea „interpunctuație" și vedea într-însa marcarea ritmului, a pulsației frazei. Să se lipsească avantajos poezia de acest mijloc tradițional ? Nu cred. De ce oare, cînd vorbim, facem pauze de respirație, iar cînd scriem, să lăsăm robinetul deschis, ca și cum s-ar fi defectat ? Cui îi profită inundația verbală ? Auditorului ? În nici un caz. Poetului ? Da, dacă se dorește neînțeles, abstruz, ermetic etc. Nu, dacă, în cazul lui Stelian Oancea, dorește să comunice. Iar dacă-i place mai mult curiosul titlu **„Departele** drum", în loc de **„Îndepărtatul** drum", mica fantezie filologică nu umbrește cu nimic textul, dar nici nu-l luminează. Alte poezii, ale aceluiași poet, nu stăruie asupra naivului procedeu, în răspăr cu cerințele sintaxei, cărela i se supun de bună voie și, vorba lui Puiu Iancovescu, printr-o retragere „fără pierderi".

Aș mai semnala un nume, mai puțin cunoscut decît acela de mai sus : **Ana Grigoraș,** autoarea marcantului volum de debut, **Tăvi cu jeratic,** poezii (Editura Junimea — Iași, 1977). Nu știu de ce primire s-a bucurat volumul, pe care l-am primit deunăzi și despre care mă grăbesc să spun că este remarcabil. Unele scurte poeme amintesc suavitatea liricii orientale. Altele sînt, în felul comun poeziei moderne, discursuri poetice, aparent prozaice sau numai prozastice, cum spunea Vladimir Streinu, dar solid construite și urmărind un motiv poetic pînă la capăt, nelăsînd nimic în stare de intenție haotică. Nimic nu e mediocru sau „nesemnificant" în culegerea acestei lucide poete a pasiunii. Ana Grigoraș manifestă o îndreptățită stimă pentru poetul care-și ia misiunea în serios, aceea de a se exprima pe sine și totodată năzuințele epocii sale :

„El se simte din nou stăpînul lui și al nostru, marele, / fantastul, unicul posesor al tuturor bogățiilor lumii" **(De-l întîlnești)**

Așa este. Poetul, vrednic de acest nume, este bogat de toate bogățiile lumii, pe măsura întinderii registrului său de percepții, de sensații, de impresii, de sentimente și de idei, prin care captează tot ce trăiește în univers, mineral, vegetal, animal, om, societate, marele Cosmos, de la vierme pînă la astru, cum ar fi spus Victor Hugo, acest titan al verbului, astăzi prea puțin prețuit.

Avem destui teoreticieni abilitați ai poeziei dintre poeți, în frunte cu Alexandru Philippide, Mihai Beniuc, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion, și nici unul din ei nu hrănește superstiția „magiei" verbale sau a „alchimiei" respective, mai ales pe căile abstracționismului și ale dinamitării limbajului, pe orice cale. Să sperăm că această întîlnire va rodi, prin dezbateri serioase, **ad majorem gloriam litterarum,** netezind căile creației lirice de mîine. O simplă demonstrație, oricît de amplă, nu și-ar atinge scopul.

**Șerban Cioculescu**

# COLOCVIUL NAȚIONAL DE POEZIE

## Îndeletnicire și vocație

ÎN ULTIMELE decenii poezia a devenit o „îndeletnicire" din ce în ce mai fragilă, solicitarea culegerilor de versuri reprezentînd în numeroase arii de cultură un gest din ce în ce mai rar. Așa se explică, poate, și faptul că pe marile standuri ale tîrgurilor internaționale de carte, volumele de versuri sînt extrem de puține.

De aceea, nici nu ne mai mirăm cînd în sălile de spectacole cu un auditoriu numeros, poezia se comunică prea puțin și prea rar prin sine, fiind nevoită să facă apel la sprijinul unor alte arte ca muzica, dansul, sunetul și lumina etc.

În acest context afirmarea ideii de **criză a poeziei** a devenit destul de facilă. Ea vizează atît **obiectul** creației lirice, cît și mijloacele sale de comunicare.

Obiectul poeziei se relativizează prin agresarea lui de diferite enunțuri informaționale, provenite din alte domenii de comunicare ce dispun de un limbaj. În felul acesta discursul liric s-a „ex-patriat" sau a fost **descentrat**. Adeseori ne este astfel dat să găsim mai multă poezie în creația unor **cîntăreți-poeți** decît a unor **poeți-poeți**. Și dacă fenomenul acesta de **expatriere** a liricii nu este cel mai regretabil, dăunător ni se pare experimentul conceput să transforme poezia într-un colaj, deci într-o suită de discursuri în care enunțul verbal deține un loc extrem de restrîns. Tipul acesta de descentrare a poeziei duce la moartea ei, chiar dacă teoreticienii unui asemenea fenomen sînt erudiți și seducători.

Să nu uităm apoi faptul că într-o epocă de extensie a culturii, versurile pot fi scrise cu o certă îndemînare de foarte mulți autori înzestrați cu tenacitatea exercițiului de ritmare corectă a cuvintelor. Și dacă mulți critici cu o vocație îndoielnică s-au refugiat în poezie, ratînd-o și pe aceasta, după ei a venit marele val al celor tulburați de diferite complexe care-și caută o existență relativ sublimată în poezie. Desigur, gestul în sine nu poate fi incriminat. Versificația ca îndeletnicire intimă, ca mijloc terapeutic, dacă este nevoie, nu poate fi respinsă ca act individual generator fie chiar de o iluzorie bucurie estetică.

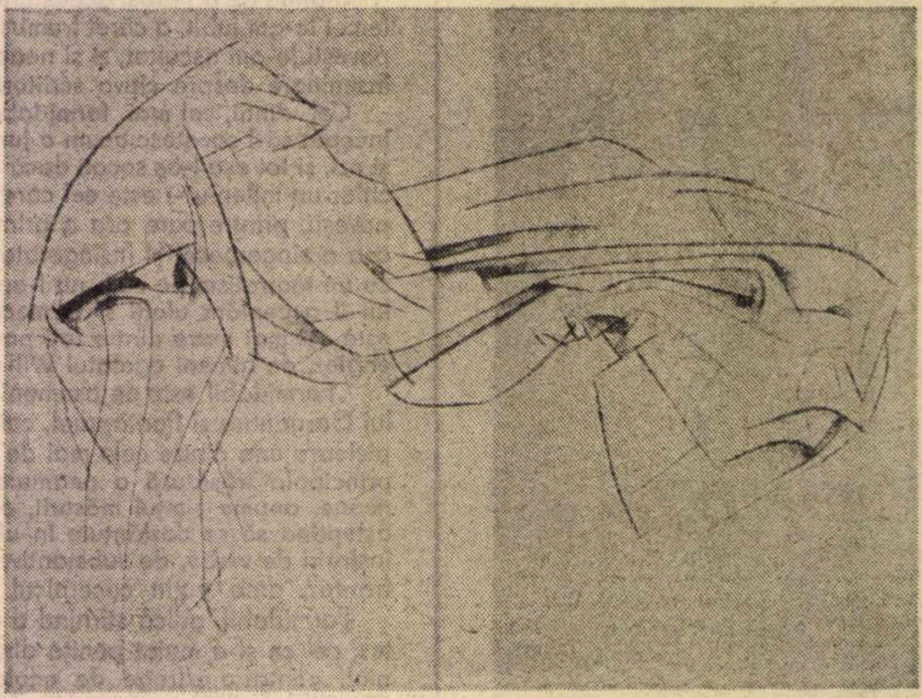
Dar din momentul în care aceste tentative extrem de numeroase sînt convertite în plachete de versuri, trebuie să mărturisim că ne găsim în fața unui fenomen de amatorism frivol, transformat în profesionism.

An de an se revarsă astfel peste spiritul cititorului kilograme de poezie ratată, născută moartă, cîteodată chiar **corect concepută.**

Poluarea poeziei prin imensitatea versurilor trecute prin librării poate slăbi creditul acordat de cititori poeților. În această situație, creația lirică nu are decît o cale esențială de salvare. Ea vine din partea scriitorilor de vocație, a marilor creatori care despart prin elocvența operei lor **poezia de versificația** valeitarilor, a îndrăzneților fără resurse, a profesioniștilor fără profesie.

Acestor poeți capabili să întrețină misterul sacru al poeziei la acea înălțime amețitoare care îi separă de subcultură, le aducem omagiul nostru. Ei nu sînt foarte mulți dar sînt suficient de puternici pentru ca poezia românească autentică să nu fie confundată cu alte fenomene subiacente, care reprezintă „maculatura lirică" a fiecărui timp.

**Romul Munteanu**



## Pe-o frunză de toamnă...

FAPTUL că poezia românească de astăzi este un fenomen atît de amplu, bogat și de o diversitate reconfortantă, prin mulțimea (iată un cuvînt tonifiant) individualităților și personalităților lirice pe care le cuprinde, nu este numai efectul zestrei native a națiunii, ci expresia unui **climat** și chiar a însuși procesului pururea înnoitor pe care-l suferă societatea trăită de noi. Așadar subliniem și noi mai întîi interesul (pasiunea și patima) pentru poezie, manifestat (prin prestarea unei munci literare constante, tenace și exigente) de foarte mulți poeți. Lucru minunat al acestui timp și-al națiunii noastre, care, cu mijloacele idiomului inefabil al poeziei, grăiește oamenilor și veacurilor despre un popor cu o existență milenară ce a luptat dintotdeauna pentru libertate, neatîrnare, demnitate și fericire. În corelație determinantă cu realitatea evocată mai înainte, mi se pare că apetența pentru poezie, la noi, reprezintă un aspect de natură să înnobileze nu numai munca poetului, ci chiar societatea, dacă nu cumva însăși Poezia. Această sete de armonie și adevăr, neîndoielnic, unul din factorii care au decis o emulație a talentelor poetice (și literare, în general), ce se constituie, prin ea însăși, dar și prin mesajul de frumusețe transmis — ca o laudă adusă matricei și timpului nostru.

În aceste condiții, conștiința poetică, rigoarea, exigența și dăruirea mi se par termeni ai unei datorii superioare, față de cei ce vin, prin munca lor, către mirajul cuvîntului cu scăpărări de diamant, și mai presus de toate față de limba română, nemuritoare.

Vorbind despre poeți și poezie, în această modestă inscripție pe-o frunză de toamnă, cer posibilului cititor două favoruri. Mai întîi să-mi ierte cutezanța de a mă amesteca într-o discuție în care sînt angajați atîția colegi de vis, mai familiarizați cu treburile atît de controversate ale dificultăților zborului și cu mînuirea dexteră a floretei în polemici care-mi înviorează și mie nervurile unor spaime, ce mă cutreieră de cînd mă știu prin preajma dăruiților harfei. Intervenția mea nu este decît gestul unei solidarități în nevoia de zbor, de-a valma sau de unul singur, cum poate fiestecare. A doua favoare pe care-o solicit este de-a mărturisi că o discuție despre poezie trebuie să însemne, întotdeauna, și un omagiu adus criticului literar, celui ce citește, limpezit de subiectivitate ori de patimi, poema, căutînd să-i găsească rostul și locul în lumea cea nesfîrșită a frumuseții și valorilor. Munca aceasta este tot act poetic, un act al unei poetici ce și-a asociat și mijloacele științei. Pe lîngă că exegeza poeziei asigură, între altele, legile unui spațiu ce nu va avea niciodată legi imuabile, ea asigură culturii poetului un carburant de importanță vitală. Am încercat să-mi imaginez o lume a poeților, fără critici. V-o spun de la inimă la inimă, ar fi o lume îngrozitor de plictisitoare, atît de plictisitoare și fără sens încît senatul ei ar trebui să trateze neapărat readucerea senatorilor de drept în agora.

**Anghel Dumbrăveanu**

## Perspective

NOTA SPECIFICĂ a slujitorilor lirei din țara noastră care se exprimă în limba germană derivă, dacă putem spune așa, din dubla lor ipostază : de poeți germani din România și de poeți români de limbă germană. Datorită acestei particularități, ei ocupă o poziție specifică. Poeți de limbă germană, creația lor își trage seva din realitățile istorice, culturale, etnologice, geopolitice, economico-sociale ale acestei țări, fapt care conferă operelor lor un timbru original, inconfundabil. În același timp, legătura cu tot ce constituie viața țării în care trăiesc le dă posibilitatea să joace un rol de mijlocitori cu popoarele și statele în care se vorbește limba germană, și astfel putem considera că una dintre cele mai înalte misiuni care le revin este aceea de a face cunoscute ariei mari de limbă germană de dincolo de hotarele patriei noastre — atît prin tematica creațiilor originale, cît și prin traduceri —, istoria, folclorul de o valoare melodică și imagistică inegalabilă, universul mitic, poezia și arta, într-un cuvînt, întreaga spiritualitate a poporului român.

Concomitent, ei sînt păstrătorii și continuatorii moștenirii culturale, încă prea puțin explorată, a unor vechi ramuri germanice și ai unei vechi tradiții de lirică germană, care s-a perpetuat pe pămînt românesc, de mai bine de o jumătate de mileniu, de la poezia populară anonimă din evul mediu tîrziu și cea cultă de expresie latină a reformatorilor și umaniștilor transilvani din sec. 15 și 16, pînă la creațiile poetice ale zilelor noastre. La fel cu lirica germană a Austriei și Elveției, poezia de limbă germană din România, care și-a unificat diversele ramificații — poezia din Transilvania, cea din Banat și cea din Bucovina — într-un singur flux unitar abia în zilele noastre, s-a plămădit printr-o evoluție social-istorică proprie, radical deosebită de lirica germană din alte părți. Ea și-a cîștigat, pe la jumătatea secolului nostru, prin personalități lirice și epice remarcabile ca Oscar Walter Cisek, Alfred Margul Sperber și Erwin Wittstock, o poziție prestigioasă. Acestora li se alătură azi autori încă în plină activitate creatoare, ca Wolf Aichelburg și Georg Scherg, care confirmă odată în plus valoarea incontestabilă a acestei literaturi.

**Alfred Kittner**

## Lapidarium

1

POETUL adevărat, iubitor al limbii românești, învățînd în lucrarea spiritului ei, e o „îndreptățire a ramurei obscure".

2

ÎN LIMBA românească se află patria speranței. Materia sa celestă degajă energia visului cutezant. El, poetul, se revendică, între cele două stări : de grație și de abandonare, în acele „monumente verbale". Poemul fiind de la începuturi — original observat de cineva — un monument, în sensul că monumentul menține vie memoria a ceea ce a fost.

3

DIN TEME (explorate de cînd lumea), motive și imagini se întemeiază un „mit personal" Între cuvînt și hieroglifă (metafora) forța iradiantă modifică quasi-quantic spațiul. Vai !, celor care-l poluează ! Violența formei este direct proporțională cu experiența de cunoaștere. Transmiterea unui mesaj dizlocă celulele existenței.

4

CINE ESTE martorul implicat în dialogul cu lumea ? Poate, tot poetul în planul timpului cosmogonic. În dubla mișcare de epuizare a tabloului „absent" al realului și eclipsa ființei, poemul capătă, virtual, comprehensiune morală.

5

DAR POETUL nu trebuie să-l uite pe fratele său — dioscur : criticul. Fie că nemurirea (deformînd o legendă) nu le-a fost împărțită, fie că au născut (după o pactizare) constelația gemenilor.

**Horia Zilieru**

## O frază

O FRAZĂ, poate acea „mică frază" din proustianul septuor al lui Vinteuil, șovăitoare și imprevizibilă, acum ieșită brusc în lumini precum rîul necunoscut de sub frunze, apoi tot așa de repede absorbită în setea deșertului, o frază freatică, mica frază care îți doarme în ureche încolăcită ca fumul, pretutindeni însoțindu-te ca un sunet confuz și abia perceptibil ce numai rareori răsplătește așteptarea cu nesperate limpezimi (atunci ți-e mai degrabă teamă să fixezi așa ceva care ține, ai spune, de însăși consistența îndoielii), luîndu-și uneori zborul să ademenească alte fraze rătăcitoare în desimea iluziei de o clipă ; ea, mica frază a deriziunii și a disperării latente, fără de gloria însăși, acceptată și iubită la căldura cămășii, acolo unde respiră mica tragedie a minorului, fraza căreia îi priește mediul parazit al lenevie de coacere tîrzie, fără de care poezia nu ar putea respira aerul prea tare al zilei și al timpului ; în vreme ce fraze majore împletesc mirajul fantast cromatic al aparențelor, cimentează texte, durează în plină amiază a zilei poduri peste prăpăstii, oferă spre cercetare pînza limbajului gata de măsurat și de croit pentru hainele strălucitoare ale stridentelor certitudini paraliterare sau desțelenesc înghețatele pămînturi din boreal (apoteoza lui Sibelius asupra materiei duce pînă în Infern un strat de flori cu o vitalitate somnoros-exuberantă), se adună și se împart după lăudate rigori, bucurînd singurătatea interpretului de texte sau chinuind adolescența gîngavului tehnocrat, făcîndu-l pe critic să jinduiască în secret după licorosul belcanto, lăsîndu-se decodate sub lupa hermeneutului, primind cu indiferență podoaba atîtor „isme" zornăitoare din caleidoscopul modei ; o mică frază pe treapta de jos a largo-ului, o rază refractată din alămuri asurzitoare, o mică frază de la care uneori poezia începe...

**Dinu Flămând**

Actualitatea literară

# „Poeme idilice“

NOUA carte **(Un potop de simpatii)** a lui Petre Stoica este absolut remarcabilă și discutarea ei în critică va putea să însemne un moment tot așa de important ca acela prilejuit de primul volum din **La Lilieci** a lui Marin Sorescu. Stabilit de cîțiva ani într-o comună din apropierea Bucureștiului, Petre Stoica o descrie liric, cu precizie și fantezie deopotrivă, oarecum în felul în care o făcea William Carlos Williams, în **Paterson,** pentru suburbia lui newyorkeză, unde profesa medicina, sau în felul, deși nu are deloc spirit regionalist, lui Edgar Lee Masters din **Spoon River Anthology,** culegere aceasta de epitafuri prin care se trece în revistă viața unor personaje dintr-un orășel american. **Un potop de simpatii** reprezintă, în poezia lui Petre Stoica, o surpriză mai puțin prin materia pe care autorul și-o alege, și mai ales prin atitudinea lirică. De la **Arheologie blindă** încoace (și, parțial, chiar de la debut), poetul e același sentimental și ironic monografist al unor mici așezări doar pe jumătate închipuite, punînd sub o lentilă măritoare străzile, oamenii, gramofoanele, frizeriile, gările, vorbele și gesturile de toată ziua. Acest fel de poezie are, de altfel, o anumită vechime la noi, cunoscînd în tradiționalism o mare răspîndire: D. Botez, B. Fundoianu, Pillat. Ca și aceștia, Petre Stoica își așeza inocentele melancolii sub semnul paseismului și al nostalgiei, dintr-un sentiment de dezrădăcinare greu de ascuns. Locul unde nu se întîmpla nimic era probabil locul nașterii sale și, părîndu-i-se meschin însă plin de atașe sufletești, micșorat și totodată crescut de amintiri, îl evoca statornic, în fermecătoare, prin desuetudine voită, imagini dintr-un album familial. **Un potop de simpatii** rupe brutal cu această manieră. Evocarea vesel-înduioșată se transformă într-o realistă, minuțioasă, exhaustivă descriere la prezent. Și ce se descrie? Tranzistorul, camionul săltînd prin gropi, bufetul comunal, autobuzul, navetiștii, domnișoara de la dispensar cu pachetul de pește oceanic sub braț, puii de Crevedia înfășurați în ziare, cravate ca niște „insolente cozi de paun“, bluze de nylon, pantaloni evazați, gniuluri pe deget, sacoșe de plastic și sticle cu vișinata autohtonă. Fiecare poezie este o scenă ori un tablou, înfățișînd un personaj tipic ori o împrejurare caracteristică pentru acest sat ce și-a modificat complet aspectul dar n-a devenit încă oraș. Ca și Sorescu în cartea lui, dar acesta mai înclinat spre burlesc și nastratinism, și păstrînd încă ceva din ochiul copilului de altădată (de unde nota de fabulos a unor obiceiuri și întîmplări), Petre Stoica scrie un mic roman în versuri, alcătuit din episoade independente. Lirismul constă aici în viziunea foarte crudă, în luciditatea care așterne pe elementele realului o lumină rece și necruțătoare. Poetul nu mai are motive de regret sau de simpatie, ca în vechile evocări; nu pune însă vreun accent defăimător. Metoda lui e de a dresa liste, comentate cu un amestec indescifrabil de uimire malițioasă și de îndulgentă înțelegere. Sarcasmul aparține observatorului detașat (și totuși implicat), prins între spectacolul viu al acestei ruralități alterate, pe cale de dispariție, și simbolurile unei întregi literaturi țărănești. Titlurile cîtorva poezii trebuie luate ca dovezi ale ironiei pe care autorul o îndreaptă atît împotriva realității deloc idilice, cît și împotriva deprinderilor înfrumusețătoare ale literaturii pe aceste teme. Iată ce se ascunde sub titlul **Poem idilic:**

O femeie tricotează în stradă din cînd în cînd
intră în casă și trage o dușcă de rachiu
un copil mînă o capră cu burta plină de pietre
și autobuzul lasă pe rănile gardurilor pansamente de praf
pe lîngă moara părăsită de aproape două decenii
aleargă o coroană mortuară din flori de hîrtie
profesorii fac naveta au în serviete usturoi și caiete în care
crapii încurcă timpul prezent cu timpul trecut
sosește și după-amiaza toridă clipa în care nu mai tresari
și toate au gust de motorină

Tabloul fără menajamente al suburbanei moderne, în care industrializarea și atracția orașului vecin au produs schimbări ireversibile, își are, spuneam, personajele caracteristice: navetiștii, inginerul silvic ronțăind semințe de dovleac, Nelu fluierînd, paznicul comunal, oaspeții cu automobile ce vin, ca lăcustele, pe capul rudelor, bărbații pălăvrăgind la un pahar de vermut sau femeile punînd varză la murat. Totul e voit banal, detaliile anodine fiind cultivate polemic:

Ninge cu fulgi mărunți
pe drum o căruță duce bidoane cu lapte
șuier aspru de bici prrr
o față roșie din care iese o pipă poate fi și un cîrlig oarecare
stăncuțe dansează pe căruța căruțașului somnoros
trup obișnuit cu chingile frigului
roibilor mai mari decît plopii violeți
un dulău le dă bună-dimineața și apoi
își linge laba în stil realist

Ce departe sîntem de **Iarna pe uliță** a lui Coșbuc în acest poem al copiilor care se joacă pe rîul înghețat:

Cu aripi croite din paltoane
pe rîul înghețat planează școlari gălăgioși
cizme de cauciuc și patine legate cu sfori
joacă hochei portarii și-au pus pe cap jumătăți de dovleac
pe mal școlărițele rîd sau admiră jucătorii focoși
îi arbitrează cioara de sus plata-i (la anul) în nuci
unul cade în copcă și dispare hahaha
dispare și puk-ul (un știulete de porumb) îl caută
prin buzunare îl caută în căciulă îl caută-n urechi
și iată îl găsesc în blana dulăului luat după ei hahaha
și seara coboară o foiță de indigo și luna o portocală
și la fel de gălăgioși se îndreaptă cu toții spre casă
se duc să învețe poezia aia pentru mîine
hahaha și ecoul ha ha ha ha ha ha

JOCUL acesta mimînd sporturi ce pot fi văzute la televizor are elemente de bricolaj, inventîndu-și ad hoc mijloacele necesare. Bricolajul e de altfel tipic tranziției de la arhaic la modern, căci presupune utilizarea plină de fantezie a unui instrumentar improvizat în scopuri străine de instrumentele originare care-l compun. Al doilea element esențial e kitschul, rezultat din suprapunerea unor criterii eterogene, practice și estetice, cum ar fi caracterul lesnicios al manipulării unor materiale, și, pe de altă parte, intenția artistică. În **Plastic** poetul sugerează tocmai această (inevitabilă, provizoriu) degradare a decorului țărănesc, „poluat“ de mica industrie menajeră:

O masă cu picioare de plastic
înșurubate în covorul de plastic
vase, pahare, lalele, fructe și păsări de plastic
fotografia mirilor într-o imensă ramă de plastic
stele și sori de plastic pe duloase trepte de plastic
o carte cu balade în husă de plastic
o ilustrată de plastic în care o gheișă de plastic îți face cu ochiul
un șifonier de plastic plin cu mănuși cu dantele și zdrențe de plastic
suveniruri de plastic din stațiunile cu băi de nămol
suveniruri de la munte și mare suveniruri din plastic
din Europa și din lumea întreagă
molii muște țînțari și purici din plastic
plastic plastic
plastic
șarpele casei transformat el însuși în șarpe de plastic

Procedeul aici (și nu numai) este enumerarea, inventarul, descoperit de Petre Stoica mai demult, însă adaptat acum cu admirabile rezultate artistice spre a insinua critic o anume inerție a lumii de obiecte ce-și impun omului exigențele lor particulare. Cele mai sarcastice viziuni sînt stîrnite tocmai din excesul spiritului de achiziție care transformă pe om într-o anexă a propriilor obiecte. Izbucnește la suprafață clișeul de comportament și de limbaj (o **Reuniune familială** ne înfățișează venirea „neamurilor dragi de la oraș“ care-și „expun“ mașinile în fața porții, dau drumul casetofonului și se întrețin într-un soi de bla-bla-bla stupid: „Ce mai face nepotul a ieșit din spital? / săptămîna trecută a decurs cu oarecari greutăți / săptămîna viitoare va străluci ca un brad de crăciun / încă un pahar e destul drumul nostru e lung / cît de frumoasă e rochia ta de lamé“), obiceiurile se urîțesc (în **Oaspeți** e vorba de o nuntă: „priviți minunați-vă / a sosit unchiul miresei inginerul / dă mîna cu unchiul mirelui și el inginer / a sosit o mătușă cu ochi de brîndușă / a sosit finul fotbalistului din divizia C / a sosit finul finului fumează numai Kent“ etc.) și relațiile umane se deteriorează. Sarcasmul e pus între paranteze (mai bine zis îndulcit de oarecare tandrețe și sentimentalism) numai cînd în obiectivul camerei de luat vederi intră cîteva personaje să zicem așa atipice cum ar fi învățătorii de altădată ai satului (pomeniți de bătrînii „adunați în jurul sticlei de vin“), pensionarii care scriu versuri refuzate de reviste sau, în sfîrșit, de ce nu, șoarecele tradițional, clasic aproape, pe cale de dispariție și el, înfometat, hăituit, vînat **(Odă):**

Șoarecele
vînat de pisica perfidă și hoață
vînat de mîna omului întotdeauna milioasă
vînat de șerpi de broaște de lilieci și de alte lighioane scîrboase
atras mereu în curse dintre cele mai ingenioase
mereu și mereu pîndit și hăituit ca un copil al nimănui
mereu și mereu
pentru faptul uman că ne adună sîrguincios
firimiturile de pîine de la masă și azvîrlite deseori la gunoi
pentru simplul fapt că ne mănîncă
polițele neonorate scrisorile mincinoase și testamentele false
pentru răbdarea și tenacitatea cu care ne eliberează de milioane de gioarse
șoarece blînd ca o floare înrourată
catifelat ca o palmă pudrată cu făină
sprinten ca o panglică de aur în vînt
șoarecele cu ochi de piper cu fine oase de mătase
șoarecele cu nervi de oțel
șoarecele sfînt
iată îl ridic pe propria mea cheltuială un monument
mă felicit pentru această idee
o idee pentru care vecina o să-mi pună șoricioaică
în prăjiturile oferite la ora pomenirii
nu-mi pasă
eu mi-am făcut datoria —

Odată închisă paranteza, ironia, ca o apă tare, nu mai iartă nimic. Vorba poetului despre locuința lui de vară (și de iarnă) și nu numai despre ea: „pe aceste meleaguri duioase e pace și-i bine / numai astfel ne putem scrie poemele idilice“.

**Nicolae Manolescu**

---

Petre Stoica, **Un potop de simpatii,** Editura Cartea Românească, 1978.

Prima verba

# Imaginea epică

● NICI NUVELĂ, nici roman — în ciuda celor aproape două sute de pagini — mai curînd un număr de episoade epice legate între ele prin intermediul unor personaje-naratori, **Fîntîna vulturilor** de Ion (sau Ioan) Boloș (Ed. Dacia) promite un prozator serios și interesant în cel puțin două privințe: a imaginației epice și a stilului. Cea dintîi se verifică în abundența de situații și evenimente ce caracterizează existența unui sat semi-montan din nordul țării (acesta fiind, cum se zice, locul acțiunii), dar și în ceea ce am putea numi culoarea locală, în reflexele misterioase pe care o mitologie aspră și cețoasă ea însăși le-a transmis prin generații Cel de-al doilea, stilul, se distinge prin adecvarea la materia epică, e cînd descriptiv și fluent, cînd sincopat, anacolutic, cu particularitatea că apare destul de frecvent prezentul conjunctivului ca mod al narațiunii, sugerînd plasarea într-un timp ipotetic. Numeroasele fragmente sau episoade au un pretext comun: prezența unui șantier hidro-energetic în preajma satului și, legat de asta, un înțeles comun: raportarea noului la vechi, ideea unei comunicări ascunse între tradiție și modernitate, la urma urmei între aspectele vechi și cele recente ale unei mitologii care continuă. În acest sens finalul cărții este cît se poate de explicit; imaginea podului de beton, abia construit, ține de valoarea mitologică a lucrurilor: «Vlase sta singur în ușa barăcii și se uita la piciorul podului. Trebuia să se mute. Părăseau locurile acelea. Și uitîndu-se vedea: un băiat se urca pînă la jumătatea piciorului de beton și cădea în apă. De cealaltă parte — pe uscat, piciorul podului fiind masiv — se afla o scară. Și cineva zicea: „Ia scara, mă băiete“. Băiatul n-o lua. Se urca din nou și cădea. La o astfel de cădere n-a mai ieșit din apă. L-au scos oamenii. A strigat să-l lase. L-au lăsat: a început să se urce din nou. Apoi să se uite la cei ce treceau peste podul de beton. Lumea forfotea. Mașini grele încercau rezistența podului, iar el sta dedesubt. Văzu scara, o luă și-o aruncă în apă. Apoi s-a descălțat și și-a aruncat pantofii sus pe pod. Și cu asta a zis: „Ajung ei și fără scară!“. Și-a aruncat șapca și-a zis: „Gata și cu treaba asta!“ Și-a gîndit: „Vor trece mulți, toți la fel. Doar cîte unul, rareori, va simți emoția, măreția luptei încheiate...“. Și Vlase a zis: „Pentru ei podul ăsta nu-nseamnă nimic. Vor construi mereu altele și altele, dar pentru noi înseamnă viață...“»

Pînă la acest sfîrșit de construcție inginerească și, totodată, început de nouă mitologie în carte se petrec fel de fel de întîmplări, relatate prin două personaje: Vlase și Mihai, întîmplări vechi sau mai apropiate de timpul narațiunii, avînd în centrul lor oameni simpli dar, fiecare, cu o anume taină, niciodată deslușită pe de-a-ntregul. Se simte în aerul adesea misterios al uneia sau alteia dintre „povești“ o influență din Eugen Uricaru, după cum se simte în tipologie și în frazeologie ceva din stilul romanelor lui D.R. Popescu. Fără ca aceste ecouri să deranjeze la lectură. Remarcabilă este la Ion Boloș portretistica (de pildă figura bunicii lui Mihai, memorabil conturată în numai cîteva secvențe epice) și tehnica sugerării, nu prin poematizări excesive ci printr-o subtilă stilizare a faptului oarecare. Deficitară sub raportul construcției (aglomerația de întîmplări și situații, de episoade, suferă de evidentă dezordine), cartea lui Ion Boloș cuprinde suficientă cantitate de viață și suficientă naturalețe a discursului epic spre a îngădui un pronostic optimist în legătură cu evoluția tînărului prozator.

**Laurențiu Ulici**

Critica

# „Vacanțele" cronicarului literar

NU E UȘOR să scrii despre cărțile cronicarilor literari. Despre cărțile lor „serioase", vreau să zic, căci, evident, nu îndrăznesc să mă refer la hulitele culegeri de recenzii (pe care, în ce mă privește, continui să le consider utile și să le citesc cu plăcere — atunci cînd ele reprezintă pe criticii adevărați). Și nu e ușor pentru că cronicarul literar ne solicită în primul rînd atenția tocmai în această calitate, prin însăși activitatea căreia i s-a consacrat cu toate forțele, în chip prioritar. De aici dorința, nerăbdarea de a-l discuta mai întîi sub acest aspect. De la o carte a sa la alta, cîte impresii, de un fel sau altul, nu s-au adunat urmărindu-i foiletonul săptămînal. Cîteva dintre acestea, cel puțin, vor cu orice chip să se exprime, nu se lasă convinse să renunțe de nici un argument (au și ele argumentele lor !), ceea ce tulbură, desigur, desfășurarea normală a dării de seamă, întîrzie trecerea la subiect. Cronicarul literar nu poate fi „uitat" nici atunci cînd ni se înfățișează în cea mai „serioasă" ipostază de autor de volum. O opinie de a sa, o judecată de valoare, o atitudine ne-au rămas cine știe de cînd în minte. Cum am putea trece la analiza cărții recent apărute mai înainte de a ne referi la ele ? Primul nostru impuls este de a ne „descărca sufletul". Ne apropiem de cartea cronicarului literar „sîcîiți" de reminiscențele lecturilor noastre săptămînale.

Îmi vine de aceea greu — acum cînd am prilejul de a scrie despre **Teme**-le *) lui Nicolae Manolescu — de a mă opri asupra lor fără a face în prealabil, la rîndu-mi, un mic ocol. Pentru a sublinia, deocamdată, dintre numeroasele manifestări remarcabile ale criticului (manifestări care depășesc cadrul cronicii literare, fiind de urmărit deopotrivă în articole și interviuri) numai două. Prima ține de **curajul** lui Nicolae Manolescu de a interveni în punctele cele mai fierbinți ale actualității literare (am subliniat cuvîntul pentru a delimita atitudinea pe care o am în vedere de aceea, mai frecvent ilustrată, a falsului curaj gălăgios). Au fost în ultimii ani cîteva împrejurări în care l-am putut vedea cu toții (dar a văzut numai cine a vrut să vadă) pe critic apărîndu-și cu energie independența opiniei amenințată de o conjunctură sau alta, situîndu-se decis pe o exemplară platformă maioresciană, pledînd pentru o abordare a problemelor „în marginile adevărului". Acest caracter **militant** al criticii lui Nicolae Manolescu (pe care, astăzi încă, unii o mai declară, de nimic tulburați în convingerea lor, estetizantă) merită a fi cu atît mai mult remarcat cu cît continuă să aibă răspîndire în viața noastră literară o destul de ciudată mentalitate potrivit căreia adevăratul critic nu are a se amesteca în controverse și dispute oricum trecătoare. El ar trebui ferit, lăsat să-și scrie în liniște cărțile, evident incomparabile, în arenă să intre și în luptă să se „sacrifice" tinerii sau criticii de mîna a doua care, oricum, nu vor putea scrie niciodată ceea ce „ne dă" adevăratul critic. Iată însă că un critic adevărat cum este Nicolae Manolescu nu împărtășește cîtuși de puțin această mentalitate (mentalitate care îmi amintește de un dialog din filmul **Zboară cocorii** : „Băieții deștepți nu se duc pe front", îi spune fata logodnicului ei, care răspunde cu o întrebare memorabilă : „Și atunci înseamnă că numai proștii o să lupte ?", morala fiind că nici o bătălie nu se cîștigă numai cu „proști") și nu se sfiește să intre în linia întîi a unor, fără glumă, furtunoase dezbateri Urmărește spectaculoasele intervenții de acest fel ale lui Nicolae Manolescu, de cîte ori ele se produc, cu o admirație umbrită doar de regretul de a nu-l fi putut imita în această privință pe cît aș fi vrut. Cronicarul literar dispune de posibilități de exprimare pe care un critic obișnuit nu le are.

Al doilea aspect asupra căruia doresc să mă opresc pentru o clipă nu are nici o legătură cu primul și se referă la modul **diferențiat** în care Nicolae Manolescu scrie despre critici, după vîrste și generații, s-ar zice. Dumitru Micu, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion și alții sînt comentați fără entuziasm, iar uneori chiar fără chef, întîmpinați cu hotărîtoare rezerve în cronici altfel, desigur, în mare privind lucrurile, pozitive, cum se spune. G. Dimisianu a fost „uitat", dacă nu mă înșel, de la volumul său de debut. O tăcere absolută este păstrată în legătură cu cartea despre Gogol a lui Lucian Raicu. (În legătură cu această ultimă împrejurare, Nicolae Manolescu ar putea invoca, e drept, articolele de o nejustificată iritare pe care Lucian Raicu a găsit că e cazul să i le consacre. Tăcerea sa ar fi deci o replică. Cineva care și-a asumat greaua sarcină a cronicii literare, dovedind nu o dată că este și perfect capabil și foarte hotărît s-o dețină vreme îndelungată, nu poate însă nici invoca un asemenea motiv, nici recurge la o asemenea replică). În contrast cu aerul de insatisfacție cînd blazată, cînd iritată cu care sînt tratați colegii de generație sau cei din generațiile imediat anterioare, criticii tineri au adeseori parte, în critica lui Nicolae Manolescu, de articole sărbătorești, care îi înalță peste noapte, ca săltați de un val, tocmai în vîrful ierarhiei, sau pe aproape, în tot cazul de o vizibilă bunăvoință (Bunăvoință de care e locul să mărturisesc că am beneficiat eu însumi, la vremea debutului meu editorial. Trebuie deci să fii tînăr, de ești critic, ca să placi lui Nicolae Manolescu. Cum însă anii trec...). Nu aș vrea să fiu greșit înțeles. Nu cu o altfel de admirație decît aceea cu care îi urmăresc pe atîția din criticii de mult consacrați îi admir, de pildă, pe Al. Călinescu sau Alex. Ștefănescu (aș mai putea cita și alte nume). Obiecția nu se referă deci la faptul că Nicolae Manolescu îi laudă pe criticii tineri, ci are în vedere exclusiv raporturile în care aceste judecăți favorabile intră cu judecățile mai puțin sau deloc favorabile aplicate criticilor „majori" (cu și fără ghilimele).

SĂ TRECEM acum, după cele spuse — cititorul cronicarului literar are întotdeauna conștiința încărcată — la **Teme**. Ajunse la al treilea volum (voi avea în vedere însă aici întreaga serie) ele reprezintă — pentru a cita chiar titlul unui articol al lui Nicolae Manolescu — niște „Lecturi de vacanță". Cîtă poate avea un critic care și-a propus să țină piept de unul singur valurilor editoriale succedîndu-se fără odihnă. Spre deosebire de Dumitru Micu, Nicolae Manolescu nu se plînge de corvoada recenziei săptămînale (care în cazul lui nici nu pare a constitui o corvoadă). Profită însă din plin, după cum stau mărturie chiar **Teme**-le, cu o foarte exactă prețuire a timpului de care (dintre scriitori) numai un cronicar literar e în stare, de fiece clipă de răgaz, de fiece moment liber pentru a-i relua pe clasici în lecturi de obicei infidele, a parcurge mari cărți de cultură (semnate de un Wölfflin sau de un Huizinga), a citi multă literatură străină, a scrie cîteva interesante, moderne „proze", a propune „subiecte de nuvelă", a face considerații despre pictură, sculptură, film, spectacolul teatral, a reflecta asupra unor importante probleme și aspecte literare etc. După cum se vede „temele" de vacanță ale lui Nicolae Manolescu sînt foarte diverse iar „vacanțele" sale, ca să spunem astfel, de lucru. De lucru bine orientat, în ciuda impresiei de relaxare, hazard și chiar gratuitate pe care aceste volume le pot da unui cititor mai puțin atent, în raport cu cele două principale obiective ale activității criticului : cronica și istoria literară. Interesat să stabilească „asemănările" dintre parnasieni și simboliști „sub raportul unei arte conștiente de sine" sau de relația dintre document și ficțiune în secolul XVII spaniol, Nicolae Manolescu se află în realitate mult mai puțin departe decît s-ar putea crede de preocupările sale curente. Excelent critic de poezie și unul din, ca să spun așa, lectorii de bază ai romanului românesc contemporan, cronicarul literar Nicolae Manolescu nu poate decît profita (și evident, alături de el, și noi) de pe urma unor asemenea la prima vedere meditații fără rost sau sterile operații comparativiste. O serie de articole din cele trei volume de pînă acum constituie deja capitole sau vor putea fi ușor incluse în diferitele capitole ale unei viitoare istorii a literaturii (nu lucrez la ea — preciza Nicolae Manolescu într-un interviu — ci **în vederea ei**). În **Teme**-le din 1971 există cîte un articol închinat lui Odobescu și Sadoveanu. Recitite astăzi, după apariția cărților consacrate celor doi scriitori, prezența lor ni se pare semnificativă. Admirabilele **Spicuiri** (din **Teme 3**) reprezintă nu numai o antologie comparată, ci și o mică istorie a poeziei românești de la Dosoftei la Coșbuc și Goga. Cronicarul literar este nu mai puțin prezent în **Teme**, citind-o de pildă pe Emily Dickinson cu capul plin de versuri ale poeților români de azi, sau mustrîndu-l camaraderește și bătîndu-l pe umăr pe Balzac (al cărui **Père Goriot** îi pare criticului „fără destul mister, cusut cu ață albă pe alocuri") ca pe un contemporan de-al nostru, de toată ziua (cum într-un fel și este). Fiecare din cele trei volume are cîte unul sau mai multe centre de greutate, determinînd acel balans al preocupărilor din care pot — sau nu — rezulta lucrări viitoare. În **Teme 2** un asemenea centru de greutate par a forma cele 5—6 articole despre Dostoievski. În recentele **Teme** reflecțiile despre roman, care vor închega, se pare, o nouă carte. Pe de o parte, și în teorie, **Teme**-le nu fac decît să continue, pentru a vorbi în termenii — desigur metaforici — ai criticului (v. **Petrușka sau despre lectură**) lectura de tip laic prin excelență caracteristică cronicarului literar. Pe de altă parte însă, și în fapt, ele ilustrează și lectura de tip „religios", consacrată operelor fundamentale.

Subtilitatea nelăsată să paraziteze, supravegheată de luciditate, eleganța și precizia, finețea și rigoarea se împletesc, în textele din **Teme**, uneori numai în arabescuri grațioase, simple jocuri ale inteligenței. Alteori însă toate aceste calități converg spre realizarea unor impresionante modele de **demonstrații**. **Pretext pentru o analiză sociologică** (Urmuz), **Automobilul și Căprioara, Radicalul Bacovia, Locomotiva și faunii** (Blaga), **Andersen cel crud, Conspect filosofic** (Kierkegaard) și — cu o mențiune specială — **Poezia ca teatru** (Coșbuc) sînt asemenea demonstrații coerente, de o remarcabilă exactitate, rotunde ca niște sfere perfect închise în ele însele. Dacă reproșul pe care Nicolae Manolescu mi l-a făcut în legătură cu **Alianțe literare** — acela de a închide orice portiță în, ca să zic așa, demonstrațiile mele poate fi adresat unui critic (nu în aceasta constă oare ambiția sa supremă ?), i l-aș putea acum întoarce, sub formă de compliment însă. Demonstrațiile citate, și alte cîteva, alcătuiesc, am spune (lucrul e mai vizibil în **Teme 3**), o adevărată matematică a disocierilor microscopice și a analogiilor trase în perfecte, geometrice paralelisme, a premiselor, deducțiilor și concluziilor rînduite în raționamente fără cusur. Răceala paginii cristalizează la rîndul ei impresia de operație științifică. Recentele **Teme** aduc însă nu numai un plus de precizie, ci și un plus de artă. Din această cauză, pe alocuri, textul poate părea prea „lins", senzația plăcut-iritantă fiind a contactului cu o suprafață de plug. Numeroase observații și descoperiri sînt de reținut. „Scrisorile din **Negru pe alb** — arată Nicolae Manolescu — sînt eseuri ca acelea englezești ale lui Johnson, Addison ori Goldsmith...". Mai mult ca perfectul constituie, la Hortensia Papadat-Bengescu, „expresia gramaticală a suspendării intrigii. Ca romane psihologice, romanele ciclului Hallipa sînt romane ale aminării acțiunii prin discurs [...] înaintarea prozei are loc prin semnificații, nu prin evenimente, prin analize, nu prin epică. Mai mult ca perfectul indică tocmai aminarea fără termen a oricărui nou eveniment". Nu pot lăsa nesemnalată frumoasa **Cameră fantastică** din **Teme 2**, cu scrinuri și dulapuri bachelardiene plutind în prospețimea unei tulburătoare amintiri din copilărie. Sînt și surprinzătoare scăderi în raport cu nivelul general al „temelor". Nota interpretării este vizibil forțată în toate cele trei texte consacrate copiilor din opera lui Caragiale : „Acești copii teribili (Ionel din **Vizita**, dl. Goe n.n.) tiranizează pe toată lumea. Și dacă lumea lor ar fi mai mare, ei s-ar chema cu siguranță Caligula, Caracala sau Commodus, tiranii (aproape) copii ai romanilor".

O anumită **volubilitate a inteligenței** caracterizează textele lui Nicolae Manolescu, făcîndu-se simțită în cascada de explicații, în abuzul de analogii, în generalizările grăbite, pline de acel tipic „tupeu" critic călinescian, părăsind repede solul operei pentru a executa, la o mare înălțime față de ea, spectaculoase demonstrații. Nicolae Manolescu pare a crede că totul se poate explica, și are pentru orice o explicație gata pregătită. „Împrejurarea s-ar explica așa...", scrie criticul într-un articol despre Pierre Mac Orlan din **Teme 2**. Fraza ar putea servi drept motto pentru oricare din textele sale. „În fond, suferința secretă a doctrinarului (Tolstoi n.n.) este de a nu fi la înălțimea propriei doctrine", se afirmă, de exemplu, într-un loc, peremptoriu. Fără alt rost decît poate acela de a dovedi „ce mică e lumea" mi s-a părut apoi analogia dintre nuvela lui Slavici **Gura satului** și povestirea **Tumultul valurilor**... a japonezului Mishima. Pornind de la un personaj nereprezentativ (Marmeladov), Nicolae Manolescu ajunge la concluzia (mai bine zis avansează ideea) că drama eroilor dostoievskieni în general este „aceea de a nu avea unde să se ducă" : „nici unul dintre ei nu ar avea un loc unde să se ducă, unde să se ascundă de ceilalți, unde să rămînă singur". Nu vreau să-mi dau aere de specialist în Dostoievski. Cred însă că aserțiunea criticului e cu totul în afara operei. Personajele dostoievskiene caracteristice, dimpotrivă, tocmai că au un asemenea **loc, „unde să se ducă", „unde să se ascundă de ceilalți", „unde să rămînă singur(i)"**. Acest loc este **colțul, ungherul**. Ființe de ungher prin excelență, ele nu pot fi definite fără a se ține seama de această realitate. „Crezi poate că sînt vesel ? — îi spune Svidrigailov lui Raskolnikov. Nu, sînt posac : nu fac rău nimănui, dar stau uneori și cîte trei zile la rînd într-un ungher, fără să deschid gura". De la domnul Proharcin, care, ascuns după un paravan, rumegă visul puterii prin îmbogățire, la omul din subterană, Raskolnikov, Ippolit și ceilalți ungherul joacă un rol determinant în structurarea lor ca personaje-idei.

Activitatea critică a lui Nicolae Manolescu este de pe acum foarte bogată. Am schițat în acest articol doar cîteva impresii generale, mai vechi sau mai noi, legate de ea. Cu speranța că autorul nu va găsi că sufăr de **„amusie"** (termen explicat și interpretat în primele **Teme**, la p.p. 31—33).

**Valeriu Cristea**

*) Nicolae Manolescu, **Teme 3**. Ed. Cartea Românească, 1978.

---

**Justin Ceuca**

*Zaharia Bârsan*

**(Editura Dacia)**

● DESPRE un om de teatru de altădată, Zaharia Bârsan, o utilă și necesară monografie dă Justin Ceuca. Lucrarea este concepută după tipicul cunoscut „viața și opera", tratate separat (pînă la un punct, căci, la un moment dat, și în cazul lui Zaharia Bârsan omul și opera se confundă). Separarea se justifică, desigur, prin rațiuni de simplificare și facilitare a clasificării, descrierii și evaluării numeroaselor informații referitoare la activitatea și opera complexă a celui considerat „ctitorul" Teatrului Național din Cluj.

Documentarea, manevrată, să recunoaștem, cu abilitate, de Justin Ceuca, oferă cel puțin o posibilitate : aproximarea unui portret semnificativ, implicarea inventivei „critice" în explicarea scriitorului și omului de teatru Zaharia Bârsan. Autorul monografiei, însă, nu face asta ; cu inexplicabilă modestie, se retrage în umbra informației și își crecază, prin expunerea documentației și descripția neutră, un paravan protector, încît lucrarea sa devine o simplă argumentare (nu o pledoarie). În consecință, capitolele cu adevărat valide sînt al doilea și al patrulea : **Activitatea teatrală** (Reprezentațiile și turneele din Transilvania înainte de 1918, Ctitor și director al Teatrului Național din Cluj. Actorul și directorul de scenă) și **Tablou sinoptic cu reprezentațiile teatrale ale lui Zaharia Bârsan în Transilvania înainte de 1918.**

Actorul care „prefera eroii cu o nobilă structură interioară", cultivînd el însuși „resemnarea superioară" (precum Hamlet, Ruy Blas, Oedip, Luca Arbore sau Lear — personaje pe care le-a interpretat), a fost un erou al Thaliei, nu numai pentru că prima perioadă importantă a activității sale (aceea a turneelor din Transilvania) este o perioadă eroică a teatrului românesc, ci și pentru că, simultan, Zaharia Bârsan s-a orientat spre „afirmarea condiției estetice a teatrului". În opera lui de om de teatru (actor, director de scenă, autor dramatic, critic dramatic) este implicată o „estetică" : acțiunea practică e, totdeauna, acompaniată de una „teoretică". Din necesități repertoriale, dar și de educare a publicului de teatru, a localizat, tradus și adaptat, apoi a scris teatru, împlinindu-și, de fapt, și creația literară. Ceea ce îl îndreptățește pe Justin Ceuca să afirme că „Zaharia Bârsan este primul dramaturg de notorietate și valoare recunoscută pe care îl dă Transilvania" literaturii române. Ca interpret și conducător de trupă, apoi ca director de teatru a făcut puține concesii la valoarea estetică a artei teatrale, el fiind cel care, cum spune cu neascunsă satisfacție un alt transilvan (Alexandru Hodoș), „a ucis diletantismul" încurajat de **Societatea pentru crearea unui fond de teatru român.**

În întregul ei, opera diversă dar unitară a lui Zaharia Bârsan impune o valență neanalizată de autorul monografiei, și anume : **teatralitatea.** Nu lirismul, ci teatralitatea dă unitate întregului : chiar și poezia sa stă sub acest semn — în pofida izolării de întreg, pentru ușurința analizei, ca se specifică tot prin teatralitate (tipologia lirică, gesticulația, retorica etc.). De aceea era de absolută necesitate un capitol de sinteză care să exprime numitorul comun : valoarea exemplară a omului de teatru, cetățean și artist, frondeur și militant, estet și om de acțiune.

Devoțiunea autorului se convertește în omagiu pentru exemplarul om de teatru de altădată Zaharia Bârsan.

**Constantin Hârlav**

Poezia

# Dincolo de competiții

DISCUȚIILE care au precedat Colocviul național de poezie au redeschis gustul, ce părea uitat, pentru considerațiile de ordin mai general privind evoluția liricii românești postbelice ; s-au reluat, aduse la zi sub aspectul ilustrării cu nume și titluri, observații mai vechi despre succesiunea generațiilor și a căutărilor de noi teritorii și limbaje poetice.

Domină însă, ca și în încercările de acum cîtiva ani, preocuparea de a se găsi **o formulă**, cît mai încăpătoare și mai elocventă, prin care să se definească și să se rezume un proces totuși imposibil de redus la o definiție. Așa se explică întrebuințarea frenetică a noțiunii de **generație** : termen salvator, instrument comod, cheie universală, acest cuvînt este folosit în toate chipurile și în toate sensurile, cu o libertate dubioasă. Spiritele mai ponderate îl ocolesc ; „generația" este înlocuită prin „promoție", schimbare totuși neesențială, întrucît modul de a se privi realitatea literară rămîne același : din exterior, prin aplicarea de criterii improprii și prin delimitarea de „faze", „etape" sau „valuri". Individualitatea poeților este sacrificată în numele apartenenței la o „generație" sau alta ; se stabilesc, deseori strict circumstanțial, „lideri" ; se inventează „opoziții" între diferitele „valuri" și „promoții" ; se descriu raporturi de subordonare și dependență ; pe scurt, în locul unor imagini ale poeziei românești contemporane se propun clasamente și diagrame foarte asemănătoare cu diagramele și clasamentele folosite de ziariștii care scriu despre mișcarea sportivă. Sînt slăvite „performanțele", sînt invocați nostalgic „așii" de altădată, se caută „speranțele" și posibilii noi „campioni". Poezia e văzută ca o competiție, critica devine arbitru, iar de la arbitraj la arbitrariu nu este decît un pas : se lansează „vedete" efemere, se contestă talentul unor poeți cărora li se poate contesta orice în afară de talent, despre cartea unui autor preferat același dezinvolt comentator scrie trei recenzii în trei locuri diferite, făcînd astfel și dovada vocației sale de impresar, talentat, desigur, și inteligent, de bună seamă, fiindcă numai din unirea talentului cu inteligența putea ieși, de pildă, negarea dezinvoltă a unui poet ca Mihai Ursachi.

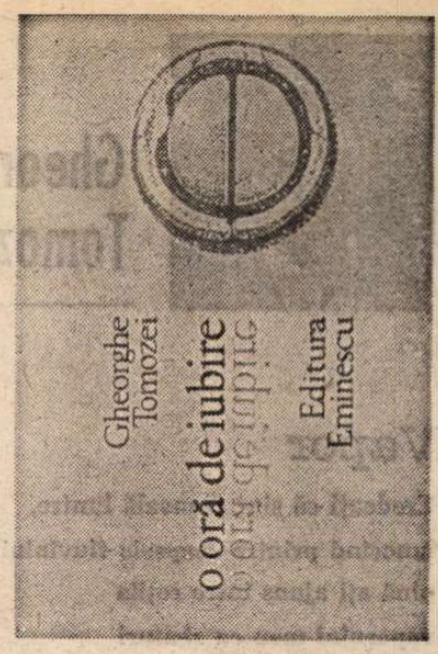
POEZIA se află însă totdeauna dincolo de orice competiție, reală sau inventată. Foarte instructivă este în acest sens antologia pe care a publicat-o de curînd Gheorghe Tomozei : o culegere tematică (poezii de dragoste) și cronologică (versuri scrise de-a lungul a două decenii, între 1957 și 1977), conținînd deopotrivă o „istorie" a liricii autorului și o „istorie" a liricii contemporane*). Iubirea, natura și copilăria reprezintă, pentru evoluția poeziei românești postbelice, spațiile în care se manifestă dorința de eliberare lirică față de constrîngerile dogmatice ; în timp, momentul descoperirii acestei posibilități se poate fixa în anii 1955—1957. Pastelurile lui A.E. Baconsky (poet fără „generație" și aflat dincolo de orice „generație") din volumul **Dincolo de iarnă**, poeziile de dragoste ale Ninei Cassian din **Virstele anului,** puternica impunere a universului candorii adusă de Nicolae Labiș înseamnă mai mult și altceva decît avansarea în noi orizonturi poetice : înseamnă situarea în orizonturi favorabile poeziei, instalarea în teritorii în care poezia se poate afirma fără opreliști, supraviețuind, perpetuîndu-se, rezistînd limitărilor sterilizante. Cînd A.E. Baconsky scria „O, dalii, tufănici și crizanteme / Flori tîrzii, flori de toamnă — / De aramă, de purpură steme / Peste paloarea grădinilor brumate, / Un sentiment nelămurit mă tot îndeamnă / Să vă iubesc mai mult decît pe toate", se restituia, de fapt, dreptul poeziei de a fi proaspătă, sensibilă, viguroasă în deschiderea ei către explorarea zonelor afectivității. Așa-numita „resurecție lirică" începe printr-o resurecție a sentimentelor ; dragostea este mai puțin un obiect al poeziei, cît este un adevărat izvor de apă vie din care, fără deosebire de vîrstă, de situație literară, poeții din anii '60 vor face principala forță de metamorfozare a poeziei, proces pentru care titlul celei de a doua cărți a lui Nichita Stănescu **(O viziune a sentimentelor)** are voloarea unui reper, desemnînd nu atît un univers cît un mod de a-l stăpîni poetic : este momentul cînd se caută un limbaj, fără a mai fi nevoie de existența unui limb protector. De la eliberare la libertate : poeziile de dragoste din antologia lui Gheorghe Tomozei fac vizibil acest traseu tocmai prin caracterul tematic al selecției. Primele texte ale cărții aduc, în ordine, o cucerire a sensibilității **(Vînătoare)**, a metaforei bogate **(Amintire)**, a poeziei, apoi, ca stare de sensibilitate, inversare a termenilor caracteristică pentru un poet care, fără a crea un stil, are totdeauna stil.

Din această ardoare a „artei" se naște o remarcabilă poezie a iubirii de iubire : la jumătatea deceniului trecut, Gheorghe Tomozei scrie versuri luminos sentimentale, pure și seducătoare în retorica lor galantă și romantioasă, deloc totuși facilă, deloc superficială, foarte însuflețită în muzicalitatea ei visătoare și melancolică. Erotica devine un ritual, o pură ficțiune apoi, invocată întrucît se creează astfel o atmosferă sustrasă informului, de taină și feerie : „Cum s-ar putea în vară să rămînem, / cum s-ar putea să ne păstrăm sub frunze / cînd aerul în jurul nostru scade — / cu șiruri de cocori ca niște frînghii / carbonizate de furtuni — și cînd / mîna întinsă uită să mă cheme / și chiar inelul e un semn de toamnă, / cu aurul peste nisip prelins ? // Mîinile tale apropie-le acum / de ape vechi și cu un strigăt palid / deschide-mi umbra-n care te păstrezi / ca o duminecă a mării, albă. // Inelul ți-l despoaie și cu el / și sîngele, ca pe o haină-l lepezi / — cu amintiri împovărînd, și ore, / cu săptămîni ce n-au fost și-ale mele — / și-așa prin anotimpuri în derivă, / să ne descoperim, pe totdeauna, / cu trupuri gîlgîind de-un sînge nou...".

Convenția este apoi depășită printr-o asumare mai deplină ; își fac apariția elemente livrești și culturale : mai rafinat, gustul pentru elemente poetice se îndreaptă către materiile prozaice, banale, cenușii ; este exploatată valoarea muzicală a lipsei de muzicalitate ; asociațiile sînt mai capricioase, chiar hazardate, uneori absurde, expresia se arhaizează voit ; „artisticul" cedează teren dispoziției ludice : „Numai în Arcadia vom fi fericiți, / acolo vom mînca pe săturate / noi, mai întîi noi, pe urmă caii / și dragostea noastră. / Doar în Arcadia, în Arcadia, înțelegi ? / Acolo eu / aș putea fi poet încă în timpul / vieții, pricepi ? iar tu Brigitte Loren, iubito, / în Arcadia vinul e ieftin, iar sîngele / insuportabil de scump, spițeri nu sînt / fiindcă nu mai sînt răni. Acolo / mari iepuri clocesc ouă de pîine, cuvintele / se vînd în flacoane fosforescente și fiecare va avea / dreptul, ba chiar datoria să spargă zilnic / o bancă. Acolo vom fi de nedespărțit, / în Arcadia, numai în Arcadia !". Romantiozitatea s-a transformat în ironie, iubirea e acum deopotrivă himeră și pretext, ficțiune și parodie, mit și deziluzie ; prezență totuși statornică, în ciuda tuturor schimbărilor de perspectivă și de atitudine, într-o poezie iluminată de sentimente prefăcute în stări de sensibilitate.

**Mircea Iorgulescu**

*) Gheorghe Tomozei : **O oră de iubire**, poezii de dragoste, Ed. Eminescu, 1978.




## Calendar

● 13.X.1911 — s-a născut **Teodor Al. Munteanu**

● 14.X.1908 — s-a născut **N. Rădulescu-Lemnaru**

● 16.X.1863 — s-a născut **Aurel C. Popovici** (m. 1917)

● 16.26.X.1885 — s-a născut **Mihail Sorbul** (m. 1966)

● 16 X.1924 — s-a născut **Lidia Bote**

● 16.X.1939 — s-a născut **Nicolae Damian**

● 16.X.1962 — a murit **Al. Claudian** (n. 1898)

● 16.X.1976 — a murit **Traian Lalescu** (n. 1920)

● 17.X.1884 — s-a născut **Const. Șaban-Făgețel** (m. 1947)

● 17.X.1897 — s-a născut **Ștefana Velisar-Teodoreanu**

● 17.X.1904 — a murit **D. Th. Neculuță** (n. 1859)

● 17.X.1905 — s-a născut **Al. Dima**

● 17 X 1923 — s-a născut **Constantin Bărbuceanu**

● 17.X.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**

● 17.X.1935 — s-a născut **Aurelian Chivu**

● 18.X.1875 — s-a născut **George Ranetti** (m. 1928)

● 18.X.1898 — s-a născut **George Talaz** (Gh. Antonescu, m. 1973)

● 18.X.1903 — s-a născut **Sandu Tzigara-Samurcaș**

● 18.X.1907 — s-a născut **Maria Arsene** (Arthur Arsene, m. 1975)

● 18.X.1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945)

● 18.X.1911 — s-a născut **Robotos Imre**

● 18.X.1928 — s-a născut **Ion Stăvăruș**

● 18 X.1928 — s-a născut **Ștefan Mihăilescu**

● 18.X.1936 — s-a născut **Ion Aramă**

● 18.X.1938 — s-a născut **C. Stănescu**

● 19.X.1643 — s-a născut **Mihail Halici** (m. 1711 sau 1712)

● 19.X.1897 — s-a născut **Jacques Byck** (m. 1964)

● 19.X.1908 — s-a născut **Dumitru Almaș**

● 19.X.1904 — s-a născut **Nicolae Condeescu** (m. 1966)

● 19.X.1912 — s-a născut **George Popa** (m. 1973)

● 19.X.1916 — a murit **Const. T. Stolika** (n. 1892)

● 19.X.1935 — a murit **Gib Mihăescu** (n. 1894)

● 19.X.1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)

● 19.X.1975 — a murit **Romulus Fabian** (n. 1902)

● 20.X.1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934)

● 20.X.1892 — s-a născut **Tache Papahagi** (m. 1977)

● 20.X.1893 — s-a născut **I. Crețu** (m. 1970)

● 20.X.1895 — s-a născut **Al. Rosetti**

● 20.X.1903 — s-a născut **Nicolae Gane**

● 20.X.1924 — s-a născut **Valentin Silvestru**

● 20 X.1928 — s-a născut **Pompiliu Marcea**

● 20.X.1930 — s-a născut **Ioan Grigorescu**

● 20.X.1948 — s-a născut **Ioan George Șeitan**

● 21.X.1891 — s-a născut **Perpessicius** (m. 1971)

● 21.X.1902 — s-a născut **Emil Vârtosu**

● 21.X.1911 — s-a născut **George Demetru Pan** (m. 1972)

● 21.X.1923 — s-a născut **Mihai Gafița** (m. 1977)

● 22.X.1878 — a murit **Mihail Zamfirescu** (n. 1839)

● 22.X.1918 — s-a născut **Dan Duțescu**

● 22.X.1939 — s-a născut **A. I. Zăinescu**

● 23 X.1884 — a murit **Alex. Gavra** (n. 1797)

● 23.X.1908 — s-a născut **Octav Sargețiu**

● 23 X.1911 — a murit **J. Boniface-Hétrat** (n. 1851)

● 23.X.1957 — a murit **Mihai Codreanu** (n. 1876)

● 24.X 1818 — s-a născut **D. Gusti** (m. 1887)

● 24.X.1888 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954)

● 24.X.1909 — s-a născut **Ion Calboreanu** (m. 1964)

● 24.X.1921 — s-a născut **Veronica Porumbacu** (m. 1977)

● 24.X.1943 — s-a născut **Cornel Moraru**

● 25.X.1890 — s-a născut **Eugen Constant** (m. 1975)

● 25.X.1898 — s-a născut **George Mihail Zamfirescu** (m. 1939)

● 25.X.1902 — s-a născut **Dimitrie Popovici** (m. 1952)

● 25.X.1923 — s-a născut **Darie Magheru**

● 25.X.1923 — s-a născut **Toth Istvan**

● 25.X.1929 — s-a născut **Mircea Lerian**

● 25.X.1943 — s-a născut **Mircea Opriță**

● 26.X.1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723)

● 26.X.1813 — s-a născut **Cezar Boliac** (m. 1881)

● 26.X.1863 — a murit **Andrei Mureșanu** (n. 1816)

● 26.X.1884 — s-a născut **Horia Petra Petrescu** (m. 1962)

● 26.X.1834 — a murit **Ion Codru-Drăgușanu** (n. 1818)

● 26.X.1885 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1810)

● 26.X.1928 — s-a născut **Grigore Smeu**

● 26.X.1941 — s-a născut **Vasile Speranța**

● 27.X.1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici**

● 27.X.1928 — s-a născut **Adrian Hamzea**

● 27.X.1938 — s-a născut **Alexandru Brad**

● 27.X.1976 — a murit **Szilágyi Domokos** (n. 1938)

## TELEGRAME

**Stimate tovarășe**
**N. RĂDULESCU-LEMNARU,**

Cu prilejul aniversării a 70 de ani de viață, dintre care cei mai mulți i-ați dăruit activității literare și obștești, în anii socialismului, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă din inimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea de creație literară și în munca obștească.

La mulți ani !

**Președinte,**
**GEORGE MACOVESCU**

---

**Stimate și iubite**
**tovarășe DUMITRU ALMAȘ,**

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea de creație literară și în munca obștească pe care le desfășurați cu pasiune în slujba construirii socialismului în patria noastră.

La mulți ani !

**Președinte,**
**GEORGE MACOVESCU**

---

**Stimate și iubite**
**tovarășe DAN DUȚESCU,**

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea de creație literară și în munca obștească pe care o desfășurați cu pasiune, pusă în slujba literaturii contemporane.

La mulți ani !

**Președinte,**
**GEORGE MACOVESCU**

## Gheorghe Tomozei

### Vapor

Credeaţi că sînt domoală luntre,
lunecînd printre coapsele fluviului
pînă aţi ajuns între roţile
vaporului meu cu zbaturi
muşcînd apa
cu limbă de ocnaş !

### Spectacol

Nu mi se-aude răsufletul, mă trag în umbră,
pal,
nu ating pocalul şi talgerele ;
vreau să trec nezărit, neauzit, neştiut —
dar mîna mi se varsă peste faţa de masă...

### Într-o casă pustie

Netrebnică muiere şi netrebnic bărbat :
eu mi-am Scris copiii,
tu i-ai Desenat...

### Solitar

Noapte
într-o odaie cu oglinzi viermănoase,
cu lumînări de aer
aprinse cu foşnet de rochii
şi vibraţia fără noimă
a tablourilor
dezacordate...

### Condotierul

Sînt condotierul cu lefi neprimite,
cu un cal numai coaste
şi-o sabie cu limba tăiată.
Nu mi-am primit arginţii
pentru ultimele trei războaie
şi mîine, de-am să mă prăpădesc
cetatea îi va cumpăra calului meu
ovăz
şi un alt condotier.

## Liviu Călin

### Un adevăr spre toamnă

Vîntul din mine nu scutură copacii
Nu sperie cerbii fugind cu frigul după ei
El ştie să înfigă mai bine-n dealuri aracii
Şi mîngîie matern cojoacele de miei.

El simte că frunzele n-ar vrea să cadă
Să coloreze paşii noştri în pădure
Şi trece şuşotind cu crengile de zadă
Prea tinere să ştie de ce nu port secure.

### Atlas

Umeri cu brazi,
Ochi, mulţi ochi din care pleacă
Izvoare curate, .
Mîinile harfe de zei.
In sufletul tău se string oşti de străbuni
Care spun poveşti fără sfîrşit
În cea mai înfrunzită noapte,

### Fragment autobiografic

Pe treptele casei, într-o dimineaţă,
(cred că era o dimineaţă sîngerie,
de septembrie)
a murit cîinele care mergea cu mine
pînă la poarta înaltă a şcolii.
Vîntul îi scuturase blana de nisip
şi soarele asfinţise în ochii deschişi.
Am căutat un loc să-l îngrop,
lîngă o rădăcină,
lîngă rădăcina celui mai tînăr cais
cînd am auzit cum se naşte un vis.
Atunci cu umbra cîinelui în braţe
copilăria mea s-a sinucis.

### Heraldică tîrzie

Amurg de burg fără cai înspumaţi,
fără clopote la răspîntii,
cu soarele coborît în valea de ramuri,
ascunzi în tăcerea ta nouă
valtrapul amintirii,
săgeţi, zale, creneluri
şi umbre de dueluri,
o pasăre care cîndva,
din orologiu,
vestea că lumina adunată în ceruri
miroase-a rădăcină,
miroase-a brădet şi răşină.

### Izvoare care plecaţi

Izvoare care plecaţi din cele zece degete
ale mîinilor
trecute prin iarba cu iepuri şi şopîrle
vă simt în privire
cînd soarele pleacă,
vă aud cum aud copilăria
într-un egrete ;
deasupra încep să vină primele stele
care în jocul de altădată nu aveau ce să
facă
şi aprindeau ochii oştirilor de plumb
pe covorul cu florile încă vii
ca odaia să-şi înceapă călătoria călare
în primul ceas din „O mie şi una de nopţi".

## Virgil Teodorescu

### Navele regine

Încep şi eu să semăn din ce în ce mai bine
cu cei care-au murit spre-a fi iubiţi
să semăn cu buştenii de ape asvîrliţi,
aceste nave care-au fost regine,
umflîndu-se adeseori în pene
distruse de comploturi pe sfert eoliene,

Deci va veni şi seara acelei lungi tăceri
pe care nici chiar carii nu-ncearcă să
o strice,
tăcerea ciuruită de alice
ca blana unui fabulos mistreţ, —
şi cu ce preţ sălbatec, cu ce preţ
am cîştigat virajele pitice
căzute alandala dintr-un turn, —
pe cînd imensul spaţiu taciturn
îmi va rămîne-n veci de veci complice.

La groapa cotropită de zăpadă
se va tîrî, timidă, crepusculara zadă,
într-un vîrtej patetic şi olog,
şi cerul de deasupra cădea-va ca un stog,
cu-n bubuit prostesc de tobă spartă.

Cumplita oboseală va fecunda ţărîna
pulverizînd-o ca pe-un văl enorm,
şi de sub ea, făcîndu-mă să dorm,
spre infinit îmi voi întinde mîna.

### Lichide dune clare

„Cînd voi fi liniştit am să scriu un vers"
şi am să-mi cer (simfonic) partea mea,
adică un havuz sau o cişmea
plantate undeva, în univers.

Freàticile ape vor alerga nebune,
împleticindu-şi unda, spre-acest focar
central,
nici şes întreg, nici vale şi nici deal, —
patrulater nemăsurat de dune.

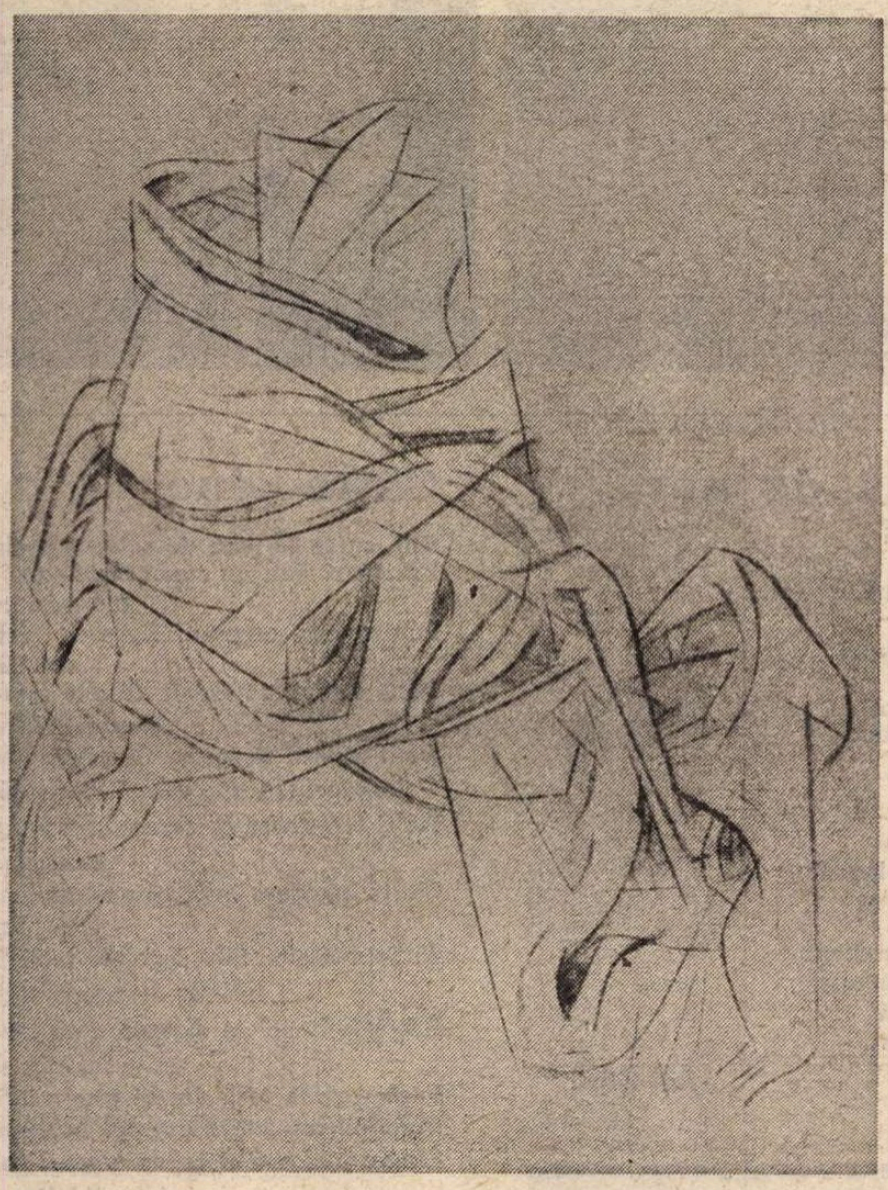
Lichide dune clare vagabondînd mereu
către spuzite buze dorind să le adape
şi setea ancestrală să o-ngroape
sub un enorm taluz de minereu.

### Şiraz

Călcam pe un covor de melci (ce mulţi)
şi îi striveam sub paşii mei desculţi, —
plouase şi-ncepuse iar să toarne
şi coarnele de melc intrau în carne,
ca o zăpadă pătrundeau în mine,
ca roiurile roşii de albine,
ca o zăpadă putredă, de iască,
şi talpa mea intra în lava flască,
intram în amalgamul fără muchi
pînă la glezne, pînă la genunchi, —
melci fără casă, melci cu coarne vechi,
melci ca cercei de viţă la urechi,
ca lapte prins în vasele de lut,
melci fără casă, fără aşternut,
ocean viscos cu balele pe bot
pe care noaptea îl străbat înot.

### Sînt chiar ţărîna

Păi dacă şi secara mă face să mă-nchin,
nu, zău aşa : sînt credincios puţin,
sau chiar mai mult cînd cîmpul îl
contemplu
şi cînd pătrund în uriaşu-i templu
şi îngenunchi în faţa puternicelor plante
şi-a boabelor ca nişte sublime diamante
înfipte în cocean, —
sînt purtătorul cainic al Marelui Colan
pe care mi l-a prins la gît tot şesul,
eu, pînă una alta, sînt alesul
ţărînei care urcă albastră în tulpine,
sînt chiar ţărîna caldă ce de departe vine
în lungi caleşti de aur şi lectici de atlas,
şi după lungă cale
lipsită de odihnă şi popas,
se-aşează să se culce-n crivatul de cereale.



## Jancsik Pál

### Între două stații

Noaptea e un tren uruitor.
Muncitorul ce călătorește alături
doarme cu capul pe umărul meu.
Eu nu pot să dorm : mă țin treaz
interioare neliniști — gîndul că viața
e-n continuă transformare.

El însă doarme un somn liniștit —
și azi a muncit toată ziua ; deasupra lui
scînteiază
cerul de vară ; sub picioare, în vis, ține
lumea,
în mîini — unelte de muncă
cu care luptă
pentru un nobil crez omenesc.

El este eroul
acestei lumi în prefaceri continue,
el, din care viitorul se naște.
Alături să-i rămîi, cu sufletul mare,
să-i dorești somn ușor, să-l înveți
să viseze.

Adu-i mireasmă de flori și de brazi,
zbor de rîndunele fulgerat peste ape ; să-i
destăinui
multitudini de frumuseți, la tot pasul,
bucuriile muncii ; arată-i destinul —
cu nimic mai prejos ca al astrelor :
destin de stea și de zburdalnic copil, el
însuși
cu privirea, cald, ocrotindu-l ;
iar spre-a fi om deplin și bogat,
învață-l să vorbească cu copacii și iarba.
Doar așa poți sta alături de el în tot ce
creează,
doar așa veți fi împreună, construind
viitorul —
un viitor măreț și frumos,
pe dinafară și pe dinăuntru — acolo
în inima omului.

### Stea pe fir de iarbă

Pe cîmp, în zori, un fir de iarbă
leagănă o stea —
leagănă galaxii răcoroase.
Dar oare uriașele stele
țin ele la piept măcar un fir
de iarbă ?

### Cetatea

Pe-aici m-am jucat, aici am crescut —
lîngă această cetate tăcută.
O, cîte amintiri zac imprimate
în zidurile ei bătrîne și scorojite !
Știu : timpul îi va estompa tot mai mult
tencuielile suprapuse, de soare — însă
o învățătură ce-aici am desprins-o,
de-a pururi voi păstra-o închisă în mine
(cum însăși această cetate mi-e pildă) :
cînd cîinele morții
îmi va da tîrcoale lătrînd,
vreau să-l pot privi în ochi sfidător,
cum sfidează cetatea trecerea timpului ;
asemenea ei, să pot spune : cît am fost în
putere,
mi-am apărat patria, mi-am vegheat
viitorul.

În românește de DIM. RACHICI

## Constanța Buzea

### Cuvinte

De la un timp nu sună bine nici un
cuvînt,
Ieri a fost cald, semn că din ceață o să
coboare
Ziua de mîine înfrigurată și călătoare,
Ieri a fost cald și siguranță pe pămînt.

Suie pe podium, suie pe soclu marea
tăcere
Ca balerina care dansează fără să vrea,
Fără lumină albă pe brațe, fără putere,
Lebădă lină cu o sălcie inimă-n ea.

Vara-i vînată, toamna cu tact hărtănește,
Fiică frumoasă, rîset foșnit printre dinți,
Jerbele verii, florile maicii fierbinți,
Dintr-o tipsie carnea ei arsă vorbește.

De la un timp, dintotdeauna. dar și de ieri
Mie de toamnă dor îndărătnic îmi este,
Frunzele toate cad peste mine și peste
Copilul meu prins și rănit de hingheri.

Marea tăcere, nimeni nu știe mijlocul,
Jerbele, verii i le-am întoarce-n zadar,
Carnea ei arsă-i, viața strivită pe minutar,
Maică tîrîndu-și brîul de lînă-n tot locul.

Și iarăși spun, transcrieri de urlet de cîine
E poezia lîngă pieritul stăpîn,
Toamna mi-e dragă, ea mă lovește, rămîn
Înfrigurată și călătoare ziuă de mîine.

### Cursa

Perechile au dovezi că se vor distruge
ușor,
Coroanele că se vor fisura, greu așezate pe
frunți,
Copiii născuți vor duce semnul
nedespărțirii de maică,
Dar ea va uita sfidată sublimul fragedei
nunți.

Nimic nu are greutatea duratei în care
sperăm,
Nici un lucru din colecția rece a lumii,
Nici un cuvînt din sfîntul părinților grai.
De aici invazia sentimentelor nefolositoare
Și greutatea pămîntului, falsă, pe care
încerci să le-o dai.

Greutate au mîinile-n somn,
Fluturii rupți în bucăți izbindu-se singuri
de geamuri.
Din lămpile lunii aprinse cu numele Mai
Scrumul e smuls, el nu părăsește speranța,
el este greu,
El se va așterne cîndva peste toate,

Și tuturor ne va veni rîndul să alunecăm
în colecția
De aripi astenice la care, poate, se uită un
zeu.

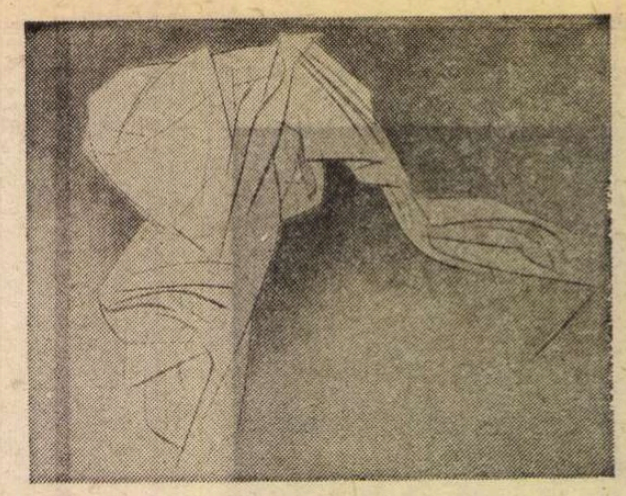
### Tipar

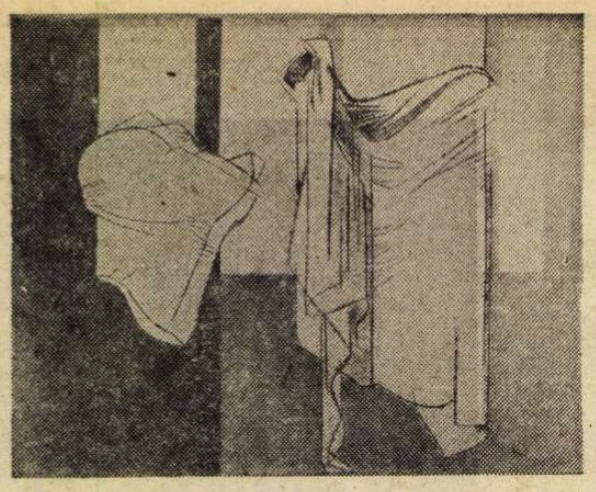
Crizanteme, frunze de tablă, planoare,
Olane sub mușchi verde în cartierul
liniștit,
Semne de toamnă, ploaie în așteptare,
Praful dublînd impresia de suflet canonit.

Șiruri lungi de cocoare și gîște alunecă
Înspre capătul lumii, dar sînt din hîrtie
foșnind,
Dincolo de norii încremeniți în plumb se
întunecă,
E o tiparniță cerul înnămolit într-un
grind.

Capătul lumii deschide poarta sfios,
Acolo iluzia palidă intră la retopit,
Cum s-o ajut de atît de departe, de jos,
Sînt dezolată uitîndu-mă în asfințit.

# TINERI POEȚI





## Rîvna pentru maica Ţară

Vatră de pămintean
ce-ai ctitorit de neam,
ţinut curat de port
şi obicei fără pereche,
închinăciune adîncă stemei
şi casei de lut
a moşilor mei !
Pădurilor de stejari şi carpeni
şi binecuvîntatului izvor !
Datori îţi sîntem
cu darul învăţăturii noastre —
în stadiul luminii de-nceput
cu a vrerii biruinţă,
şi-a rodniciei grijă
în focul viu
al pîrguirilor din urmă !

Rodica Melania Culianu

## Uitînd pămîntul

Cenuşa dintre noi a dat în floare ;
deschide poarta să primeşti cuvîntul
de care m-ai înstrăinat
cînd nici nu mă născusem încă.
De bunăseamă că strămoşii mei
au preaiubit cu patimă zăpada
şarpele casei vulturul cezar
şi urma
ce o-ncrustează stelele pe prunduri.
Căci altfel cum de mă loveşte peste gură
cu pumnul plin de muguri şi seminţe
în fiecare zi pămîntul
pe care-l tot uităm la margini de oraşe ?
Şi n-am cîntat eu floarea de mortar
nici pasărea cu aripă de fontă
n-am scris vreo odă stîlpului de telegraf
şi cu tramvaiul nu am stat la masă.
Ci poate-am plîns cu tîmpla pe o piatră
acasă-n munţi cînd ne-ncerca ninsoarea
şi ochii mamei — două ceruri —
ne îmbrăcau în hainele iubirii.
Uitînd pămîntul scriem în oraşe
cu plumb de ziare despre grîul tînăr ;
pruncul născut la coarnele de plug
zvîrle din gură ţîţa Stelei sale.
Iată cum plînsul lui e-un vis liniştitor
în somnul pietrelor de temelie.

Ioan Evu

## Prima-venire

Casele şi-au dormit noaptea
În silnică baie de ceaţă
Stătut, pămîntul miroase,
Din zori, a iarnă pe moarte.

Paşi fără nume, aceiaşi
Lasă în aer dire de grabă.
Pe buze, gînduri la ziua de azi,
Se-neacă în frigul molatec.

Ştirbă de raze, lumina îngroaşă
Umbre de verde şi reavăn.
Cu beţia dospită în pîini,
Case şi străzi îşi fac tencuială.

Drog — umezeala se cerne pe ziduri,
Suflete abia încropite le îngînă.
În pete mai vechi de speranţă
Cu vrajă cinstită, renaşte sămînţa.

Liana Scutelnic

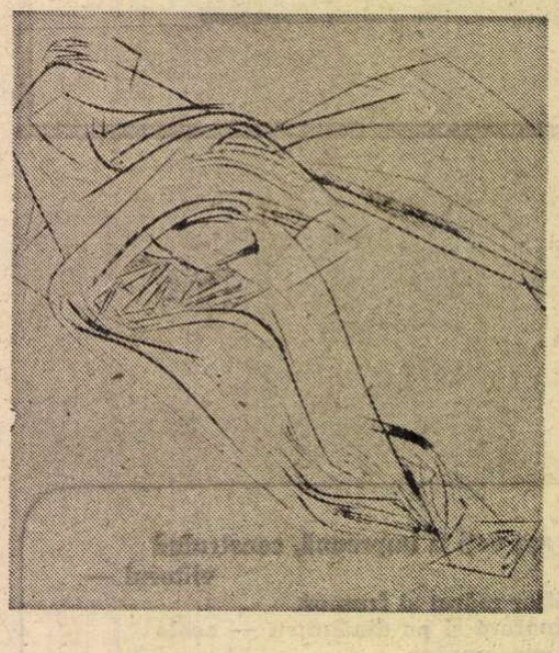
## Toamnă de aur

De osia humii
frunzele trag
toamna sapă adînc
în lumină
din glezne subţiri
fecioarele cad
lovind asfinţitul
de steaua rubină.

## Sînt

Trec munţii
atîtor cuvinte banale
eu sînt diligenţa
poetului prins
prin noaptea ascunsă
între două pumnale
caii pasc iarbă
pe timpul ucis

Adi Cristi



## Privilegiu

(Despre condiţia poetului)

E un privilegiu să poţi găsi
în vechiul corn englezesc
un cuib de pitulici
sau buchetul rece
al unor vetuşti toporaşi
un privilegiu e să stai de vorbă
cu cei care nu-şi arată niciodată faţa, ci numai
îi presimţi
cu norul purpuriu pe care dorm
îndrăgostiţii

e un privilegiu să poţi scoate
dintre cutele memoriei
intact acest parfum de glicină
şi sunetul slab care-l însoţeşte

un privilegiu e să poţi călca
pe acest tărîm-colţ de ţară aevea
şi urma să-ţi rămînă
ca o îmbrăţişare
să poţi rostui
numele lucrurilor
în edificii calme pentru iluminările sufletului
să poţi restitui omului care-şi ţine capul
în palme şi priveşte în gol
surîsul şi imaginarele lui amintiri
un privilegiu e

Ioan Ivan

## Către sine

Ştii, sufăr se pare de o boală melancolică
Prin pori simt un sunet fluid care lucrează continuu
Pentru cine anume ? Răspuns nici eu nu ştiu să îţi dau
Ar fi trebuit să ascult de cele şapte porunci şi nu ascult
Ar fi trebuit să am un fiu pînă la aceşti douăzeci şi şapte de ani ai mei şi nu am
Ar fi trebuit să îţi scriu şi nu am avut curajul să-ncep
Nu te îngrijora însă, îţi păstrez o amintire frumoasă
În faţa filelor tale degetele mele s-au întîlnit de cîteva zeci de ori
Retrăgîndu-se de fiecare dată şovăitoare în economia silabelor
Fără regrete fără dureri prea mari
Ingînînd respiraţia sîngelui în aortă
Singura care mai putea reconstitui imaginea fidelă a lumii...
Lungi cavalcade pregătesc în octombrie duzii desfoliaţi
Ramurile lor chircite de frig mici arbalete în strălimpezimea de cuarţ a toamnei
Dau reflexe tîrzii sub pămînt
In cauda venenum in cauda venenum
Învelişul cutanat al simţurilor în mişcare dislocă atomii liberi de oxigen
Pe cînd tu înstrăinat de tine însuţi orbit de tine însuţi
Treci urmînd cauza lor în absenţă

Gabriel Stănescu

## Orfeu

La naşterea mea pămîntul
De trei ori a încuviinţat şi m-a primit.
Fulgerele trunchiate din oasele aproapelui
Mă luminau din fiecare brad boturi de ciute

Şi-n smîrcul de izvor
Învălmăşiri de cer mai mult se tulburau.
Au început apoi cuvintele să-mi sîngere
Pe la răscruci iar eu pe urma lor vestind
Pe acel ce grăia prin mine atît de aproape.
Pînă la urmă desigur am spus şi
Ce faceţi voi aceşti trubaduri moderni
Cu lira ghiftuită-ntre genunchi
Şi pruncul gol în albie plîngînd
Pe turnurile mîndrei Transilvanii
Aţi început să scrieţi ca ploile de vară
Limpezi şi fierbinţi,
Ce puhoiesc de la-nceputul lumilor prădalnic
Şi cel ales, pe scara lor la cer să se suie.

Dar lăsaţi imaginea mielului să treacă
Prin faţa ochilor mei ca o vedenie
Ci spune-voi că-i veşnicia cu zarurile cariate.
Lăsaţi poetul singur cu pruncul gol
Pe braţe înaintînd într-o dulce uitare de sine.

Dorin Sălăjan

# De trei ori fericit

**Motto :**
„De trei ori fericit cel ce-n cîntec va introduce un nume"
**Ossip Mandestam**

Cu abur de păduri scufundate se vestește
pe lume Cîmpia :
Pe aici bate vîntul înfloririi și umbra
grîului pare
Prăbușită peste casa Poetului.

Unde sînt pietre și stele și tinerețea mai
poate o mie de ani să-ntîrzie
tot ce e legămînt și tăcere rămîne tăcut
și legat în arginturi :
Mai departe orice nume ai rosti
se scrie pe umărul nopții ca o rană de
dragoste.

Spre spulberarea tristeții iubitei i-am
promis un ținut ca o hrană zeiască
I-am spus : voi zidi din petale de trandafir
catedrale
în care să se roage miresmele.
Nume i-am dat acestui ținut : IALOM să
se cheme — și-l înmiresmez cu pelinul
Cuvintelor.

Cu turme și arbori albiți de lumină l-am
umplut mai apoi și suave femei
Ca de el să se umple vederea și grele ca
mercurul cuvintele

Am strigat mai apoi cu bucuria irepetabilă
a călăreților verii
cei care noaptea o schimbă pe zi și rotesc
crugul lumii :
De trei ori fericit de trei ori fericit
cîntărețul, bărbatul
care-n sălbatică trudă va curăța de rugină
cuvîntul și lira,
și-un nume, prin cîntec va scoate
din moarte.

Poetul e omul care și-a scos din umeri
aripile — poveri de prisos.

Să stingem luminile să tragem cortina
eternității pe lucruri ?
Să vină somnul — e timpul
privighetorilor ?
Purtătorul de scut se
îndepărtează de țărmuri, veghea lui și-o
ascute de veghea pădurilor.

Fără-de-somnul pămîntului,
fără-de-somnul patriei — iată
partea de lume a Poetului.
Nu există exiluri ! Nu există întoarceri !
Pentru cuvinte nu există mormînt !
Nu poți cînta dacă gura nu ți-o lipești de
un umăr de pămînt roditor !
Cîntecul adevărat cheamă trandafirii pe
lume smulgîndu-i din carnea planetei
cum uneori se întîmplă ca pluguri să
scoată în lumină în locul semințelor
aur cu chipuri lucitoare de zei sau de
oameni sau plante.

Stau în Patrie în umbra legii cuvîntului :
dinții veacului taie văzduhul în jur.

Marius Stănilă

# Cîntec

Iubitul meu,
Ne desparte un scaun
Dar eu pot să sparg scaunul,
Ne despart linguri de argint și o ușă
Dar eu pot să fug,
Ne despart papagalii vorbitori
Dar eu pot să tac,
Ne despart ploile fumurii
Dar eu pot să aștept,
Ne desparte un zîmbet
Dar eu pot să plîng,
Ne despart anotimpurile migrînd
Dar eu pot să dorm,
Ne desparte un secol nebun
Dar eu pot să cînt,
Ne despart morile de vînt
Dar eu pot să sper,
Ne desparte ceva în formă de inimă
Dar eu pot să dor !
Iubitul meu,
Ne desparte o viață
Dar eu pot să mor.

Silvia Chițimia

# Dor

*Lui Carmen Stănescu*

Nici sunet nici tăcere nu sînt
Și totuși aud cum planetele se subțiază,
tîrziu,
Lăuntrice meduze string între brațe mări
de pămînt,
Alături copacii au sînge sălciu...

Caii tăi se întorc să-și ardă coama de
tutun în burg,
A frunze, a ființe în preajmă miroase,
Și sîntem urne vii spre care curg
Din cer cenușile miraculoase.

Carmen Focșa

# Patria și poetul

În flăcările care pururea cuprind
Fierbinte dragoste și dor ardent
Eu sînt un meteor călătorind
În simburele lor incandescent

Cu drumul tău, o, Țară, m-ai deprins,
E singurul traseu ce-l va urma
Acest pămînt de cîntece, aprins,
Să lumineze doar făptura Ta !

Corin Bianu

# Focul

Să facem focul, să aducem lemne,
sub stele să clădim o piramidă
neînsemnată, care să însemne,
fluture roș ieșind din crisalidă

Aripa lui se stinge, se aprinde —
în palpitarea ei tu vezi un semn
că nu te mai iubește, că te minte
cel ce clădește lemn pe lemn pe lemn,

Cu dinții încercîndu-l în tărie
lemnul curat la suflet și la trup
dintr-un copac pus în copilărie
sub paza blîndă a unui cîine-lup.

Fiare de frig tot vin de-a rostogolul,
ar trebui s-avem un pumn de jar
sau să turnăm, din ce-a rămas, petrolul
care mai ține viața în fanar

Dacă nu bate vîntul, noi vom bate
din palme, îl vom scoate din plămîni
doar-doar va crește în intensitate
focul pe care nu poți să-l amîni

Și fiecare-n sinea lui gîndește :
cîte nu am pe acest foc de pus !
iar focu-și scoate limbile, cîinește,
ne linge și se gudură, confuz

Mai facem focul ? Mai aducem lemne ?
El arde de la sine ne-ncetat
Ce-nseamnă, cît mai poate să însemne
focul intens, scăzut, aglutinat.

Nicolae Turtureanu

# Mica disperare cu ochii albaștri

Totul a început cu cîteva mîini
curentate la pianul electric,
apoi au găsit în bazin
trupul înecat al lui Arhimede
(cu burta umflată și verde și foarte verde —
apa sărată nu l-a mai aruncat la suprafață...)

Panta rei — am spus eu
trăgînd fermoarul disperării cu ochii albaștri...
Pe marginea bazinului, muzicanții cîntau atît de
tare încît sunetele lor puteau să-ți reteze brațele,
dar lor
le-a fost atît de teamă să-i tragă trupul afară !

Aici totul s-a oprit,
de aici nimic nu mai poate continua,
de aici nimeni nu poate trece dincolo
și nici să vadă dincolo
de mica disperare cu ochii albaștri care își smulge
își smulge
părul și hainele
umerii și brațele
privirea și auzul...

Trageți-l afară — se ruga pînă și uritul cap
al Mariei Antoaneta,
trageți-l afară, ori lăsați măcar aceste valuri
să-l arunce la țărm.
Pe marginea bazinului
pisicile Infantei se lăsau fugărite
de cîinii prințului moștenitor...
„Hai liberare" — strigau soldații la zidul spart
prin care se vedea curtea regelui Spaniei
și castelul de cărți de joc.

Dar eu, dar eu nu pot să te văd,
dar eu nu pot să te aud,
dar eu nu pot să te ating,
dar eu nu pot să te gust,
dar eu nu pot să te miros,
dar eu nu pot să te închipui,
dar eu nu pot, dar eu nu pot
dar eu nu pot, dar eu nu pot...

Ah, mica disperare
oh, mica disperare cu ochii albaștri
întinde-mi o mînă, o mînă, o frînghie
o frînghie
o frînghie,
o fereastră în groapa cu furnici în care am descoperit
castelul de cărți de joc
și trupul tău dezghețat de respirația verde a ierbii !
Întinde-mi o mînă, o frînghie, o fereastră
întinde-mi măcar zgîrciul acesta care se cheamă inimă
și în care a început să pulseze deja
respirația verde a ierbii !

Nu-mi da mie favela
mahalalele
bidon-villurile
acestei stări de spirit agățătoare și fără speranță.
Nu-mi lăsa mie pianul electric și oglinda în care
dimineața să-mi privesc o cută rea apărută în obraz,
nici lacrima ta închisă
într-o capsulă a timpului
plîngînd pe umărul altor, mereu altor secole... !

Aici totul s-a oprit
de aici nimic nu mai poate continua,
de aici nimeni nu poate trece dincolo
și nici să vadă dincolo
de mica disperare cu ochii albaștri
îngenuncheată pe marginea de piatră a bazinului
unde mulțimea a descoperit trupul înecat al lui Arhimede...
„A fost o greșeală de calcul..."
„O formulă greșită..."
„Cu siguranță o neînțelegere
a unor vechi postulate..."
„Se va face o expertiză..."
„O reconstituire..."
„O anchetă,
desigur o anchetă..."

Pe marginea bazinului, muzicanții cîntau atît de tare
încît sunetele lor puteau să-ți reteze brațele.
„Trageți-l afară — se ruga pînă și uritul cap
al Mariei Antoaneta —
trageți-l afară, ori lăsați măcar aceste valuri
să-l arunce la țărm,
trageți-l afară, căci în curînd se va înnopta
și nimeni nu va mai ști pe cine strînge în brațe...
și nimeni nu va mai ști...
și nimeni nu va mai ști...

„Este cu siguranță o neînțelegere..."
„O greșeală de calcul..."
„Computerele au fost programate corect..."
„Vom cere o expertiză..."
„Vom cere o reconstituire..."
„Vom întocmi un aide-memoire..."
Vom crea un comitet..."
Pe marginea bazinului, muzicanții cîntau atît de tare
încît sunetele lor puteau să-ți reteze brațele...

Traian T. Coșovei

Teatru

# Teatrul de Poezie

DE FOARTE mult timp se vehiculează ideea unui teatru de poezie. De atita timp, incit el nu s-a realizat. Trebuia să aibă cineva curajul să se arunce intr-o apă necunoscută, trebuia o inițiativă Cu colaborarea și cu sprijinul Asociației scriitorilor din București Teatrul „Nottara" are intenția nu numai să găzduiască, ci să obțină pe parcursul unei stagiuni sau al mai multor stagiuni, un Teatru de Poezie cu profil distinct El este necesar Poezia românească se află în momentul de față în fruntea literaturii actuale Adică depășește, într-un anumit sens, și proza și dramaturgia.

Pentru inaugurarea Teatrului de Poezie am apelat la poeți de mare prestigiu. Cred foarte mult în contactul direct al autorului de poezie cu publicul Teatrul de Poezie nu-și va găsi profilul și consistența decît în măsura în care publicul îl va susține, prin curiozitate intelectuală Profilul poate fi precis și în același timp divers. Am vrea să realizăm manifestările din două în două săptămîni, pentru ca pînă la urmă – să sperăm, pînă la sfîrșitul stagiunii – ceea ce ar trebui să se cheme Teatru de Poezie să capete un contur exact.

Prima întîlnire dintre poeți și spectatori a fost, mi se pare, fructuoasă. A doua va avea loc la 23 octombrie. Nichita Stănescu își prezintă (în spaturi) volumul **Epica Magna**, colaborînd cu actori ai teatrului nostru.

**Horia Lovinescu**

## Seară inaugurală

● TEATRUL „NOTTARA", în colaborare cu Asociația Scriitorilor din București, l-a invitat pe iubitorii poeziei și-ai teatrului la inaugurarea (oficială) a **Teatrului de Poezie** — instituție ce-și propune, pe de-o parte, să redemonstreze tainica îngemănare a celor două arte, iar pe de altă parte, experimentarea unui nou gen de spectacol, dedicat deopotrivă conceperii și rostirii versului, premeditării creatoare și improvizației.

În seara premierei, sala Studio a Teatrului „Nottara" era arhiplină. Datorită caldelor și inspiratelor cuvinte ale lui Constantin Chiriță (secretar al Asociației Scriitorilor din București) — edificînd asupra rostului manifestării, precum și curajului lui Ion Drăgănoiu — care și-a asumat sarcina prezentării spontane a montării, prin apariția în spectacol a jazzmanului Johny Răducanu și-a dansatoarei Miriam Răducanu (ca deobicei integrați în atmosfera poetică), spectacolul a avut ritm, a interesat prin gravitate sau umor, apropiindu-ne de sufletul Poetului, de particularitatea gîndirii și-a existenței sale. „Actorii" au fost chiar poeții invitați, iar „regia" a fost colectivă. Dacă organizatorii ar fi avut grijă să asigure și un cadru scenografic mai elevat, sau un comperaj mai inspirat, desigur că totul ar fi căpătat un plus de farmec.

Ștefan Augustin Doinaș, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Ioan Flora (din R.S.F. Iugoslavia), Nichita Stănescu, precum și Adam Puslojic, Miodrag Pavlovič, (prezenți prin lecturi susținute de prietenii lor români) au completat fericit echipa entuziastă și prestigioasă a acestei reprezentații inaugurale, de bun augur.

**Bogdan Ulmu**

# Personajul-pretext

REFERINDU-SE la „criteriul tehnic în artă" esteticianul Mihai Ralea făcea următoarea remarcă: „...Criticul ar trebui să reconstruiască, după maniera algebriștilor, — etapă cu etapă piesă cu piesă — tot jocul acesta, matematic în fond, care e creația artistică El ar fi silit să înțeleagă nu ceea ce vrea el, ci punctul de vedere propriu în care s-a pus creatorul". Artistul autentic simte nevoia firească să cerceteze moștenirea teatrală, să se întoarcă la uneltele meșteșugului pentru a dobîndi libertatea de a alege, a experimenta și dezvolta moduri de exprimare corespunzătoare nevoilor sale Ca să știi bine ce ai de făcut și cum trebuie să rezolvi temeinic problemele scrisului dramatic, este vital să dobîndești termeni de comparație să destructurezi modele fundamentale pentru a afla procedeele, mijloacele prin care ideea unei piese devine comunicabilă

Se știe că o acțiune dramatică se constituie printr-o fabulație mimată, o poveste jucată și vorbită o judecată asupra unor relații umane cu valori sociale Așadar piesa de teatru se definește ca o construcție complicată care solicită calcule de rezistență și alte elemente de arhitectură și compoziție ce se cer corelate.

În ultima vreme, în lumea teatrului de la noi se vorbește tot mai puțin despre teoria și tehnica dramaturgiei, despre procedeele uzitate în piesa de teatru de referință, despre unele modalități sau „semne" care potențează acțiunea propriu-zisă, conflictul sau caracterele despre constiința mediului ca destin Sînt multiple sugestiile pe care ni le propune lectura înaintașilor și o „reciclare" cu referire la teoria dramei o consider binevenită Reîntîlnirea cu marele repertoriu o facem frecvent, dar de data aceasta încercăm să-i deschidem noi supape să-i deslușim alte înțelesuri, să aflăm cîte ceva din tainele meșteșugului, să demontăm mecanismul în care sînt ascunse măiestria și virtuozitatea, înalta profesionalitate a dramaturgului.

Un procedeu des întîlnit este **personajul-pretext**, eroul care nu apare în acțiunea propriu-zisă, dar a cărui „imixtiune" în fabulația dramatică respectivă este determinantă, hotărîtoare pentru destinul celor implicați în relația conflictuală. Un personaj a cărui prezență reală rămîne tot timpul în ipostaza de a deveni iminentă, un „semn" care întreține interesul și activizează spațiul de joc, fără să apară, capătă o semnificație aparte, o valoare de simbol. El se transformă la un moment dat într-un **halou** care iradiază unda de mister ce învăluie povestea sau întîmplările eroilor și conferă dramei puterea de magie, de ceremonial colectiv.

Cea mai revelatoare dintre piesele lui O'Neill, **Straniul interludiu**, este o demonstrație strălucită a acestui procedeu. Gordon este mitul sau mai exact spus leit-motivul care va stimula și va determina acțiunile Ninei Leeds, dar și pe cele ale lui Evens, Marsden și Darell El este prezent aproape un sfert de secol (e vorba de „timpul scenic") în existența unor oameni care luptă pentru salvarea și fericirea lor. Referindu-se la Nina Leeds, Darret H. Clark, biograful american al lui O'Neill, consideră că „fiecare situație din viața ei este simbolizată de un bărbat, care posedă ceva de care ea avea nevoie, a avut nevoie sau va avea nevoie în cele din urmă". Acesta este Gordon, conștiința apollinică a Ninei, cel care provoacă interogații și dureri ascunse, dureri sau ironii. Prezența acestui **Personaj-pretext** cu semnificații profunde în dezvăluirea caracterelor, așa cum ar spune Marsden, răscolind „tainicele radieri ale vieții... radieri obscure ce se împletesc pentru a deveni un singur izvor", l-a determinat pe O'Neill să apeleze la monologul interior, procedeu prin care Gordon dezvăluie subconștientul personajelor. Astfel, el rămîne implicat în problematica psihologică a celor nouă acte, cîte are piesa **Straniul interludiu**

Gordon este cel ce declanșează conflictul și tot el este acela care menține tensiunea dramatică pe toată durata piesei: el potențează caracterele și acțiunile acestora dirijează ca o forță magică întîmplările și gîndurile eroilor, dar mai ales ale Ninei, pentru care „...viața cu adevărat trăită este în trecut sau în viitor.. prezentul este un interludiu în care recurgem la trecut și viitor ca să ne slujească drept mărturie că trăim". „Mitul lui Gordon" îmbogățește „memoria de ecouri" a celor vii și multiplică oglinzile acesteia: el a devenit o obsesie, un gînd-pivot, un demiurg care se insinuează în viața celor care trăiesc posedați de patimă și neant

Desigur că procedeul acesta are antecedente în opera shakespeareană. **Fantoma** tatălui lui Hamlet conduce acțiunea printului de la Elsinore. Și aici **personajul-pretext** are forța de a propulsa această tragedie endogamică, dar mai ales stimulează reflecția etico-filosofică a personajului central Fantoma tatălui îi inspiră lui Hamlet încredere și luciditate în aflarea adevărului, îi insuflă curaj și putere de acțiune, pentru a răzbuna nesăbuința. Pepe Romano, cel care dă tîrcoale casei Bernardei Alba din piesa lui Federico Garcia Lorca, se înscrie și el în categoria personajelor ce nu apar în acțiunea dramatică, dar existența lui „exterioară" determină mutații psihologice și întîmplări importante. Pepe Romano stă la pîndă și tulbură viața din casa Bernardei Alba, acolo unde se trăiesc tragedii și dureri născute într-o lume rău alcătuită. Singurul personaj masculin al piesei, deși rămîne implicat „din afară", „dă tîrcoale casei", aducîndu-i speranța și nenorocirea.

Prezență cizmelor domnului conte și posibila sa intrare potențează conflictul și determină hotărîrea pe care trebuie s-o ia domnișoara Iulia și Jan din piesa lui Strindberg. **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** are la bază, de asemenea, procedeul pe care-l discutăm Profesorul de chimie este personajul care influențează și dirijează destinul școlăriței Tillie dar, în același timp, derutează și complică un comportament aberant precum al neurastenizatei de sărăcie și bîntuită de vise Beatrice Profesorul de chimie este prezent prin apeluri telefonice, dar mai ales prin trăirile lui Tillie, posedată și ea de o pasiune aptă de împliniri. El se implică eficient, „efectul" său, ca și razele gamma asupra anemonelor, acționează asupra eroilor dramei.

Am ales numai cîteva exemple din piese în care **personajul-pretext**, în unele cazuri devine personaj principal, element-pivot ce declanșează și conduce acțiunea dramatică. El se conturează ca o structură primară în arhitectura piesei și devine element de bază în calculul de rezistență și durabilitate al acesteia.

**George Genoiu**

**Teatrul din Sibiu, aflat în turneu la București, a prezentat** Fedra **de Racine în regia lui Aureliu Manea și scenografia Clarei Racz-Manea. Rolul titular e deținut de Anca Neculce-Maximilian (dreapta). Enona, confidenta Fedrei, e interpretată de Livia Bala**

Radio Televiziune

## LA UN PRIETEN

■ Simbătă noaptea, întorcîndu-se de la o filmare, regizorul de film Cezar Grigoriu și-a pierdut viața într-un accident absurd. Era un bărbat tînăr, vesel și fermecător, care mă uimea întotdeauna cu neclintita lui plăcere de viață, cu îndîrjirea cu care credea în izbînda sa artistică. După ce a cîntat — cu succes rar egalat în muzica noastră ușoară — alături de frații săi, pe toate scenele țării, a îndrăznit să creadă că ar putea să-și facă un nume în filmul muzical. A reușit. „Vacanță la mare", „Dragoste la zero grade" și „Împușcături pe portativ" au fost unele dintre cele mai frumoase succese de public ale cinematografiei noastre, filme de suspans, de dans, de cîntec și umor, începuturi mai mult decît merituoase ale genului. A regizat, apoi, un excelent scurt metraj psihologic, „Păpușa", un documentar poematic despre Ilie Năstase și multe alte filme scurte, unele pentru televiziune Era și un înzestrat scriitor de umor, un scenarist dăruit cu fantezie și haz autor și coautor a zeci de scenarii literare, scenete, scheciuri și comperaje Avea acum pe masa de lucru, un scenariu regizoral elaborat cu o trudă exemplară într-un răstimp de mai bine de patru ani — emoționant poem închinat tinereții și dragostei de viață Intrarea scenariului în producție a întîrziat puțin, atît cît i-a fost suficient Destinului ca să-l catapulteze pe creator în neființă.

Cezar Grigoriu mi-a fost unul dintre cei mai dragi și apropiați prieteni Am cheltuit atîtea zile și nopți împreună, încercînd să închipuim pe peliculă cîteva întîmplări care să înveselească oamenii. Eram spre ultimul prag al speranței.

Smuls dintre noi atît de violent, Cezar ne lasă un suris amar și duios, precum această toamnă pe care și-a ales-o ca mireasă eternă.

**Ion Băieșu**

## După 50 de ani

■ JOI, 1 noiembrie 1928, la ora 17.00, se inaugura postul național de radio sub auspiciile Societății de Difuziune Radiotelefonică din România. Iată un eveniment ce astăzi, după cinci decenii, se impune prestigios atenției noastre și sărbătorirea lui, deocamdată destul de timid marcată de programele toamnei 1978 (menționăm doar edițiile de simbăta trecută și de simbăta viitoare ale **Fonotecii de aur** unde s-au transmis sau se vor transmite înregistrări datorate lui Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Tudor Teodorescu-Brănișteanu, Perpessicius, Tudor Vianu și Ion Marin Sadoveanu, aceștia din urmă, conferențiari de prestigiu ai radioului, Victor Eftimiu, Otilia Cazimir, Szemler Ferenc, A. E. Baconsky) va fi, desigur, concretizată în noi și interesante emisiuni omagiale Atunci, în 1928, cu emoția și speranțele indispensabile oricărui început de drum, Horia Furtună citea la microfon **Un suflet nou**, poem dedicat instituției ce avea să cunoască, de-a lungul următorilor ani, o spectaculoasă și semnificativă evoluție devenind treptat dar sigur un reper indispensabil în definirea vieții culturale naționale. Patosul sincer al acelor prime versuri transmise la radio se cuvine a fi actualizat de memoria și sensibilitatea noastră: „Ca într-o plasă de păianjen / Ce ar cuprinde-ntreaga țară, / La semnul nostru-n mii de case / Albinele sonor vibrară. / / Și-n mii de case-n clipa asta / Aceeași vorbă-i ascultată: / Ca și un cer ce s-ar aprinde / Cu toate stelele deodată. / ... / Mai mult, de astăzi, cei de-o limbă / Și cei de-un glas, se vor pricepe. / Pe piaurile țării noastre / De azi un suflet nou începe".

Răsfoind sintezele documentare și informative aflăm că în chiar luna decembrie 1928 sînt invitați în studio I. Al. Brătescu-Voinești, Tudor Arghezi, Gala Galaction, apoi, din ianuarie 1929, Alice Voinescu, Em. Bucuța, Gh. Brăescu, Vasile Voiculescu, O. W. Cisek, Liviu Rebreanu, Jean Bart, Adrian Maniu, D. D. Pătrășcanu, T. Teodorescu Branișteanu, Cezar Petrescu, Izabela Sadoveanu, Victor Eftimiu, Perpessicius, Tudor Vianu, Felix Aderca, N. Iorga, G. Topîrceanu, I. Minulescu, Paul Zarifopol, Petru Comarnescu, V. I. Popa, M. Ralea, I. M. Sadoveanu, Al. Philippide, Mihail Sadoveanu..., listă aproape completă a marilor scriitori contemporani. Interesul pentru literatură este concretizat nu numai de asemenea exemplare invitații, ci și de inițierea, imediat după 1 noiembrie 1928, a unor rubrici cu difuzare stabilă: **Cronica literară** (susținută de Perpessicius), **Săptămîna literară și artistică** (semnată de T. Teodorescu Branișteanu), **Radiofonia școlară** sau **Universitatea radio**, programînd zilnic, între 19.00—20.00, conferințe pe teme

**Pe ecranele bucureștene, două pelicule americane ce aparțin aceluiași gen :** Zbor mortal **(în imaginea din stînga) și** Oamenii rămîn oameni

# Artă și catastrofă

MODA filmelor cu omoruri, împușcături, cruzimi, înjunghieri sanghinolente, torturi rafinate începe să cedeze în fața altei mode : cea a peliculelor-catastrofă. Poate că producătorilor occidentali a început să le fie rușine de atîta ieftină și nocivă barbarie ; au căutat și au descoperit salvatorul compromis. Oroarea să fie produsă de cataclisme, de stihii sinistre și, mai ales, de catastrofe provocate chiar de mîna omului. Fără împușcături.

Astfel, avem pe ecranele săptămînii două filme americane cu asemenea dezastre fizice și panici colective. În **Oamenii rămîn oameni** (regizor Earl Bellamy) e vorba de o inundație care distruge un întreg orășel ; în **Zbor mortal** (regizor David Lowell Rich) lupta cu moartea are formă dublă : explozie de avion la mii de metri înălțime (sau în cel mai bun caz aterizare forțată în creierul munților) — și, ca alternativă, spargerea unui container plin cu viruși ai unei groaznice gripe africane. Nici un foc de revolver, nici o bătaie între persoane. Violență sinistră, dar fără acte de violență personală. S-a crezut că va fi un mijloc de a complica tema, de a varia subiectele crude și fioroase.

Să lăsăm de o parte problema „bunului gust", să vedem dacă, măcar tehnic și meșteșugărește, cele două filme au fost bine făcute. Mai întîi, din punctul de vedere anecdotic, adică al verosimilității faptelor. Medicul care aduse la bordul avionului acel teribil container cu microbi invocase urgența fabricării la Paris a unui vaccin. De aceea preferase avionul acela, fiindcă era primul avion supersonic, deci ceva mai rapid. Da „Ceva". Dar nu prea mult. Diferență de cîteva ore. Pe de altă parte, acel avion era un avion festiv inaugural, primul supersonic, cu musafiri și oficialități : un avion oarecum experimental, deci prin definiție riscant, nesigur, cu accidente și explozii posibile, deci cu eventuale contaminări microbiene imense ; sau, în tot cazul, cu pane producătoare de întîrzieri. Deci avionul cel mai rapid era în fond tot avionul de cursă normală. Se vede cît de colo că autorii scenariului au preferat avionul cel mai contraindicat pentru că li s-a părut că asta va da un supliment de senzațional.

Greșit judecat. Căci senzaționalul, dramatismul autentic provine din evoluția personajelor; din conflictele de egoism și altruism, din diversitatea de soluții, diversitatea felului de a înțelege ideea de sacrificiu și de salvare. Toate acestea, e drept, provin în mare parte din prezența acelui container cu microbi, primejdie combinată cu cealaltă „oroare" : faptul că pana avionului fusese provocată voit de mecanicul de avion care vroia să se răzbune pe patroni făcîndu-i să rateze performanța zborului supersonic. Să se răzbune, fiindcă nu-l avansaseră, deși recunoșteau că e cel mai iscusit mecanic al companiei. Dar îi reproșau că se poartă brutal cu subalternii. Ceea ce e destul de stupid, căci altfel se poate îndrepta un asemenea cusur decît nedreptățind un om. Desigur, mentalitatea acestui om violent e verosimilă. Există asemenea ființe irascibile, aflate la granița între supărăcios și patologic. Ceea ce însă nu e verosimil e că el a declarat că adusese pe avion un vas cu detergenți, care strica toată circulația de apă a aparatului. Se putea perfect mărgini să semnaleze prezența acelor detergenți și să susțină urgența unei aterizări. De ce s-a condamnat singur și anticipat ? Autorii au crezut, probabil, că e mai senzațional așa.

Păcat, căci prezentarea relațiilor dintre pasageri a fost admirabil lucrată. Îndeosebi relațiile între căpitanul pilot și alt pilot, care îi fusese șef, și pe care el îl distrusese acuzîndu-l de neseriozitate și fanfaronadă cascadoricească într-un zbor — cînd ca să poată interna pe un pasager care avusese un infarct — periclitase viața a o sută de pasageri. Acum foarte interesanta problemă și polemică dintre cei doiași se pune invers. Acum, minoritatea este alcătuită din cei 250 de pasageri de pe supersonic, iar majoritatea e a celor cîteva sute de mii de londonezi contaminabili dacă avionul aterizează la Londra (toate celelalte aeroporturi îl refuzaseră). De asemenea interesant e că hotărîrea dacă să se meargă la Londra, sau să se aterizeze în Senegal, unde nu exista pericol de contaminare fiindcă populația era contaminată gata, hotărîrea e supusă votului celor 250 de pasageri. Și este admirabil cum, încet-încet, se va vota în sensul sacrificiului (să zboare pînă în Senegal, deși combustibilul risca să fie insuficient).

Așadar, tratarea psihologică a acelui microcosm de ființe unite prin aceeași amenințare de moarte a fost bine făcută (cu rezervele indicate mai sus). Punctul de plecare însă fusese oarecum „pus cu mîna". Odată situația de bază admisă, dezvoltările și desfășurările dramatice erau minuțios urmărite.

În celălalt film e vorba de un orășel care trăia din pescuit grație unui lac uriaș și grație unui baraj egal de uriaș care operase colectarea apelor. Din nefericire, existau jeturi de apă care puteau dărîma barajul. Primarul orașului nu vrea însă să asculte concluziile expertizei care recomanda deschiderea barajului. Asta ar fi lipsit de mijloacele de existență întreaga populație. Dar în caz de inundație, întreg avutul populației ar fi fost luat de ape. Două păreri, ambele pe baze altruiste. Catastrofa se produce, și partea ei spectaculoasă, perfecția trucajelor și iscusința montajelor dă oarecare frumusețe peisagistică acestui film (căci alte calități nu prea are).

**D. I. Suchianu**

• PRIN moartea lui Jacques Brel, cinematograful a pierdut pe unul din cetățenii săi de rînd, pe unul din miile de oameni de pe stradă veniți pe platou nu neapărat ca să facă artă, ci mai ales ca să refacă, să recompună și să reinterpreteze viața. Personajele lui Brel au rămas contopite în unul singur — un șir de năpăstuiți luptînd să-și cîștige și să-și merite dreptatea, uniți prin simplitatea lor de soldați, prin sinceritatea lor de apostoli. Filmele lui Brel — în general moraliste și chiar moralizatoare — au rămas legate unele de altele ca episoadele unui serial, ca ședințele unui proces abstract în care oamenii suferă, se zbat, speră și disperă, ca pînă la urmă să treacă peste încercări necedînd umilinței.

Paradoxal, acest neorealist pur sînge s-a mutat pe platouri de pe podiumul fluorescent al șansonetei. Ca și Yves Montand, ca și Charles Aznavour, el și-a cîștigat notorietatea întîi ca solist al varieteului și abia pe urmă ca solist al ecranului. Bătrînul Maurice Chevalier dăduse cu ani în urmă un exemplu, dar adusese cu el în film mirosul de culise atît de conform comediilor muzicale și sofisticate ale vremii. Atunci, fuziunea se făcea prin artificial, care era culoarea democrată a artei. Acum, democrația artei revendică — în șansonetă, ca și în film — firescul, și acesta a fost pașaportul nevăzut cu care Brel și atîția alții au trecut printre noi, amestecîndu-și originile și devenirile. Omul străzii, omul melodie și omul de 24 de imagini pe secundă s-au topit într-unul singur și în toți.

Tot un om al străzii, prin excelență al străzii (cine este mai al străzii decît Charlie Chaplin ?) s-a întors ca nemuritor în orașul natal. O statuie a lui Charlot într-unul din scuarurile Londrei este fără îndoială un eveniment, chiar dacă orașul nu duce lipsă de busturi de primari și de capete de prim-miniștri uitați. Poate fi, oare, numită altfel urcarea pe soclu a unui vagabond în orașul disciolinei anglo-saxone ? Micul flămînd din marele oraș s-a întors ca oaspete de piatră, și proporțiile s-au inversat : este acum al lumii întregi și face o onoare, cu zîmbetul său, Tamisei, că îl oglindește.

Fără îndoială, încă un motiv de reflecții despre farmecul pe care strada și copiii ei îl exercită asupra filmului și asupra nemuririi.

**Romulus Rusan**

• ÎN PREAJMA Colocviului național de poezie, **Prim-planul** Franyó Zoltan, difuzat de televiziune sub titlul **Pentru oameni, pentru adevăr** (realizator Nicolae Cabel, imaginea — excelentă — Romeo Chiriac) a omagiat personalitatea complexă, de mare prestigiu național și internațional a poetului nonagenar, laureat, în 1970, al Premiului Herder, autor al unor remarcabile traduceri din literatura română și din alte literaturi.

Impresionantul număr de versuri traduse, dintre care aproape 35 000 numai din Eminescu, sînt mărturia directă a unui travaliu delicat, responsabil și atît de dificil pe care creatorul îl identifică a fi „operă a întregii vieți". Vreau, adăuga poetul, să public și 50 de poezii personale care să rămînă „ca un testament liric din partea mea". Stimat și iubit de confrații din toate generațiile ca și de marele public, Franyó Zoltan ni s-a înfățișat ca unul dintre reprezentanții de seamă ai literaturii românești.

**Ioana Mălin**

• O ADEVĂRATĂ gală a vedetelor ne-au oferit-o serile de duminică și luni ale teatrului radiofonic : **Fantezie de vară** de Dumitru Solomon în interpretarea actorilor Toma Caragiu, Vasilica Tastaman, Radu Beligan, Gh. Dinică, și premiera **Clipa** de Dinu Săraru (dramatizarea radiofonică a romanului este semnată de Virgil Stoenescu) înscriind în distribuție pe : George Constantin, Leopoldina Bălănuță, Valeria Seciu, Octavian Cotescu, Ion Marinescu, Ion Caramitru, Șt. Mihăilescu-Brăila, Mitică Popescu, Nicolae Pomoje... Încă o dată observăm și încă o dată lăudăm consecvența redacției de teatru radiofonic în a propune spectacole realizate la un emoționant de înalt nivel artistic.

## SECVENȚA

Cu ce se mai distrează telespectatorii ? Cu ce altceva decît cu **Lupul alb...** Acesta nu e un film de duminică seara — îmi spune luni dimineața o femeie, de unde înțeleg, simțindu-mă precum un arierat, că, într-adevăr, există filme duminicale și filme săptămînale. Aceeași femeie, ba mai mult : colegă de serviciu — îmi spune că s-a săturat de ideea pe care prea des a întîlnit-o în felurite producții, anume aceea că (în cazul de față, să zicem) eroul principal este pus să aleagă între o blondă păduratică (trăia în pădure, adică) și o brună castelană (trăia în castel, adică). Oroare, sfîntă oroare față de manicheism. Etc. Cum se vede, ne-am aflat în plin și — de ce nu ? — reconfortant infantilism cinematografic. Și mai interesant mi se pare că aceeași colegă a fost foarte fericită urmărind respectiva „conservă" filmică. Ce-i drept, și eu am fost fericit — fiindcă nu chiar în fiecare zi, nu chiar în fiecare duminică, inepția se ridică pînă acolo unde în loc de a scoate un urlet, gura ți se întinde într-un fel de zîmbet...

**a. bc.**

# Michèle Morgan

• MICHÈLE MORGAN — m-am psihanalizat cu măsură de-a lungul întregii emisiuni de simbătă seara, pe programul II, cunoscîndu-i mai demult imaginile, inclusiv platitudinile interviului care structura materialul — e o solemnitate cultă a adolescentului cinefil, la un pas de mijlocul veacului său. Artista e o stare de spirit a tînărului care găsește la capătul cărării pierdute, la început de doamnă T. — un cinema, nu o Yvonne de Galais. În acel cinema la răscruce de Medeleni, îi apare o femeie serioasă, nefericită, aflată pe drumuri, într-un impermeabil și cu beretă de neuitat, de o frumusețe imperioasă, inteligentă, crucială pentru destinul bărbatului neașezat la rosturile lui. A o ocroti devine o proprie ocrotire a gravităților masculine, deconspirate de surîsul ei dificil. Un drum cu ea nu e altceva decît interzicerea aventurilor superficiale, neserioase — un refuz al imaturității. Toate puștoaicele din liceu devin anodine și pier în fața chipului ei marcat de o suferință decentă, totuși cețoasă, misterioasă ; captivează o anume lipsă a aroganței, o demnă dorință de supunere, dar mai cu seamă absența ludicului. Michèle Morgan nu cheamă la năzbîtii, la veselie, la (neo)-realism, cu ea viața nu va fi voioasă, poate nici ușoară, dar acest sacrificiu al frivolității „vaut bien une messe". O certă severitate a sentimentului și deci a înțelegerii vieții răscumpără lipsa evidentă de humor a farmecului ei. Nu vei avea parte de hîrjoane — dar te vei simți mai copt. E de neplătit, băiete — la drum, oricîte încurcături te vor pîndi.

Michèle Morgan e o superbă încurcătură a unor bărbați întotdeauna încurcați cu propria lor maturizare. Forța lui Gabin, în filmele cuplului lor mitologic, constă în liniștea cu care dînsul simplifică toate complicațiile sentimentale : el e de fapt un mesager al adolescentului care-i rîvnește experiența de adult în abordarea unei feminități greu accesibile, de proletar fără panică în fața ei, de vagabond și dezertor care a isprăvit cu puștoaicele, de cavaler care știe a pălmui pe cei ce maculează puritatea femeii — iar Pierre Brasseur, cinicul, arogantul, nu mișcă, înfricoșat de acest Gabin care dă obscura speranță că o dată și o dată vom fi și noi bărbați ca el. Mai tîrziu, mult mai tîrziu. Gérard Philipe va fi alter-ego-ul acestui tînăr care și-a permis să nu ucidă frivolitatea și vanitatea atunci cînd a îndrăznit s-o privească. **Marile manevre** sînt pedepsirea tuturor celor care n-au priceput solemnitatea acestei feminități. Cu Humphrey Bogart — artista nu ne va spune nimic. Bogart — cu dezabuzarea lui — nu va fi niciodată „son homme" Burgheză așezată în **Minutul de adevăr**, lîngă un Gabin și el conformizat — vraja se va stinge, lăsîndu-ne totuși dulceața nostalgiei după vremea cînd dragostea n-avea nici un humor.

Michèle Morgan e azi, pentru cenzorul din mine, un film de epocă (biologică), de spionaj (sentimental), un documentar (de inițiere).

**Radu Cosașu**

Plastică

Desen de GH. BĂLAN

## Un poem grafic al ființei

■ CELE douăzeci și șase de desene ale lui Gheorghe Bălan, lucrate în tempera neagră, au curajul de a se revendica de la o estetică a conținutului într-un moment cînd grafica pare să-și caute împlinirile în zona mult mai spectaculoasă și mai „modernă" a tautologiei semnelor. Să nu înțelegem însă greșit : arta lui Gheorghe Bălan nu se situează la nivelul imaginii minor descriptive : ea are inocența (și reușita) marilor gesturi semantice, singurele care pot evada din actualitatea suspectă a experimentului, în virtutea unor îndelung îndurate trăiri și cunoașteri.

Care este deci formula acestei grafici, născută aproape în răspăr cu canonul sacru al artei care și-a pierdut obiectul pe drumul căutării Marelui Obiect ?

Contrastele de alb-negru, siguranța grafismului și stilizarea intensă intră, în desenele lui Gheorghe Bălan, în contact cu un mod de organizare al elementelor figurative care trădează tehnica (și simbolica) unei epici a realismului fantastic. Dacă în granularitatea ei imaginea rămîne în cumințenia mimeticului, propunînd o recuzită plastică lipsită de orice echivoc, juxtapunerile sînt în schimb de tip „suprarealist", reprezentînd clar o rupere a spațiului narativ : elementele plastice nu mai narează o „istorie" particulară, ci participă toate la alcătuirea unei mari fabule cosmice. Tocmai prin acest moment, al **construcției** în zona fantasticului, grafica lui Gheorghe Bălan se definește ca o artă modernă de factură romantică.

Romanticul își consumă apetitul de libertate sub forma marilor demiurgii ludice. Lumea poate fi creată încă o dată dacă elementele care o compun sînt sustrase cauzalității obișnuite și redistribuite într-o ordine încă neîncercată. Migrarea către alte lumi nu se face deci prin tradiționala distrugere a obiectului din poeticele abstracționismului, ci prin modificarea relațiilor familiare dintre obiecte. Transcenderea existentului se înfăptuiește astfel în propriul său mediu.

Dar dacă ni se propune o altă figură a lumii, motivul nu rezidă în plictisul resimțit în fața știutului ci, paradoxal, în dorința de mai atentă și mai adîncă cunoaștere a sa. Vedeți, ne spune grafica lui Gheorghe Bălan, dirijată de o epistemologie a poeticului, obiectele lumii stau în relații mai cordiale decît ne învață științele : cochilia e mai aproape de aripa păsării decît sîntem obișnuiți să credem și rădăcina copacului de tîmpla mea și lumea artefactelor de obiectele naturii. Ne traversează o unică substanță și pe **firul** tors din ea se înșiră toate : frunza, furca, roata, calul, omul, lancea, pasărea, arcul, floarea, vasul, melcul, securea, copacul, coloana... Arta lui Gheorghe Bălan este în primul rînd poemul grafic al Ființei descoperite în simultana ei perenitate și precaritate. Desenele sale sînt un galantar al Lumii organizat de un naiv intens sensibil.

Există în această ordine de idei o mare reușită în grafica lui Bălan, pe care analiza de conținut e obligată să o consemne sub titlul de **simbolismul firului.** În majoritatea desenelor expuse șerpuiește o linie fină care, după ce prinde laolaltă elementele recuzitei plastice, se pierde în două din colțurile imaginii. Inițial, valoarea firului este stilistică, imprimînd desenelor grație și imponderabil. Dar mai apoi, firul acesta apare ca transpunerea plastică a ideii amintite : el este însuși firul substanței, discreta consemnare materială a legato-ului propus, firul tors de Ființă în marele atelier al Lumii și pe care se înșiră, creînd o uriașă salbă cosmică, obiectele toate. Și totuși, doar obiectele lumii **noastre,** orînduite pe traseul finit pe care-l surprinde imaginea. Simbolismul firului devine astfel o aluzie la imanență, la mica noastră ontologie terestră, reprezentată prin linia care nu-și cunoaște capetele, ci doar traiectul mediu al unui **Dasein.**

**Gabriel Liiceanu**

# Jurnalul galeriilor

### „Căminul artei"

● TRECÎND în cîmpul expresiv al graficii, **Ileana Dăscălescu** aduce din domeniul textilelor o anumită viziune decorativă, fără a contrazice tranșant premisa plastică presupusă de noul gen, datorită obiectivei interferențe dintre categorii, genuri, procedee, prin care se nasc și există, cu statut estetic determinat, așa numitele domenii de graniță. Valoarea plastică a imaginilor provine, în primul rînd, din evanescența exploziilor cromatice, dominate de roșuri incendiare, apoi din calitatea de semn pe care o îmbracă unele notații gestuale — **Crizantema** — dedusă din precedentul scrieturii extrem-orientale. Dealtfel întreaga expunere degajă un aer exotic, de exuberanță policromă și rafinament asociativ, alăturînd compunerea dinamizantă, aparent aleatorie, cu subtilitatea detaliului prelucrat și cu accidentul provocat, trecute în sfera efectelor abstracte. Justificarea tematică, dacă este necesară în acest caz, trebuie căutată în pretextul zoo și fitomorf, de multe ori fluturi și flori, sugestii oprite la limita figurativului poetizat, fără a se depărta de condiția lor organică, dar supunîndu-se unor reguli ale decorativului ce nu mai presupun, însă, canoanele stilizării, simetriei și repetiției. Libere în structura lor imagistică și în procedeul tehnic, spectaculos și expresiv în același timp, lucrările de grafică ale Ilenei Dăscălescu posedă calitățile exterioare ale dialogului cu spațiul și publicul, dar și virtuți simbolice intime, dezvăluind implicarea afectivă a celei ce le-a realizat, ca posibile transcrieri ale stărilor emoționale.

### „Atelier '35"

● FĂRĂ îndoială un temperament artistic frămîntat, poate încă în căutarea propriului profil și a personalității deplin conturate, **Ion V. Scărlătescu** stă sub semnul unei tensiuni bipolarizante, clar exprimată prin lucrările expuse în sala „Atelier 35", ce e drept de o temperatură expresivă deosebită. Lupta se dă, mutînd analiza pe terenul generalităților, între impulsul către o exprimare liberă, pasională, dramatică uneori și cenzura logicii structive, a rațiunii ce guvernează imaginea plastică elaborată cerebral. Din această confruntare firească și nedisimulată se nasc două tipuri de situații picturale, complementare din unghiul motivației interioare, divergente din cel al modalităților de expresie. Majoritatea pieselor, realizate mai curînd ca variante grafice ale unui atent studiu analitic, stau sub semnul cubismului figurativ, al unui constructivism legiferat la începutul secolului, axat pe articularea fluentă a planurilor ce compun posibila geometrie a realității, fără a renunța la adjutativul afectiv reprezentat de o cromatică rafinată, subtil acordată în game reci. Este un teritoriu în care artistul preia și interpretează lecția intelectualilor picturii, apropiindu-se de semantica școlii germane, dar păstrînd un ton echilibrat și cordial, ca o caracteristică autohtonă ineluctabilă. Celelalte lucrări, nu foarte numeroase dar autoritare prin vertiiul existențial conținut, declanșînd reacții spontane în conștiința privitorului prin violența expresiei și tragismul mesajului — **1907,** de exemplu — stau, fără nici un fel de reticență, sub semnul expresionismului modern, semnal de alarmă și acuzație transcrise printr-o pictură turmentată, bîntuită de neliniștile condiției umane și tratată cu o decizie a gestului și a coloritului ce divulgă implicarea exacerbată a propriei trăiri. Antrenat în această dichotomie de esență, artistul pare să aleagă o soluție compensatorie, tinzînd către punctul în care convergența se poate produce deplin, neexistînd în realitate nici un fel de antinomie între sinceritatea trăirii și logica structurii picturale, ci numai diferite grade ale unei osmoze fertile. Lucru de care și Ion V. Scărlătescu pare convins, cu atît mai mult cu cît dotarea sa îl poate ajuta în rezolvarea unei probleme cu serioase și profunde consecințe pe planul propriei realizări și autodefiniri.

### „Galeriile municipiului"

● ABSTRACȚIA geometrică pe care o expune **Vasile Dobrian** la „Galeriile municipiului" reprezintă, fără îndoială, expresia unor meditații succesive pe marginea sensului și rolului numărului ca posibil mecanism intim al imaginii plastice — începînd, firește, cu cel „de aur" — dar și consecința practicării consecvente a sintezei formă-culoare, caracteristică pentru demersul artistului. Se încheie în acest fel un ciclu firesc, o propensiune structurală către logica articulare a planurilor realității și rigoarea superioară a echilibrului compozițional. Ceea ce fusese cîndva restituire figurativă sublimată, restrînsă la esența reperului recognoscibil, devine astăzi semn, într-o signaletică nu lipsită de valențe decorative, mizînd pe relația compensatorie dintre asceza constructivistă a suprafețelor implicate în dialog, și cromatica sonoră, aflată frecvent în dinamice raporturi de complementaritate. Numărul în sine poate constitui o motivație teoretică, vizînd și reluînd raporturi intime, linii de forță și o certă spațializare, obținută prin decupajul net al cîmpurilor de culoare, fără ca prin aceasta coeficientul de expresivitate presupus prin apartenența la genul picturii să se diminueze. El se deplasează doar către alte zone, în teritorii învecinate cu purismul neoplasticismului de tip Mondrian, dar și cu șocul efectelor optico-cinetice mai recente, evitînd totuși atît univocitatea formală a primului, cît și serialismul repetabil al celuilalt. Prin această plasare simultană în cîmpul unor solicitări ce decurg din pitagoreica mistică a numărului și în sfera variantelor moderne, pragmatice și eliberate de orice adjutativ exterior sau anecdotică explicită, Vasile Dobrian satisface dubla tensiune ce marcase deja demersul său, optînd definitiv și distinct pentru o formulă poate mai incomodă, dar și de o nouă calitate a viziunii și formulării expresive. Seriile imagistice expuse — ele nu pot fi gîndite și receptate în afara unei dialectici intrinseci, în care fiecare piesă reprezintă doar una din situațiile posibile — pun și rezolvă tranșant o categorie a problemelor plastice supuse atenției de evoluția modernă a iconografiei picturale, fără a pretinde valoare de unicat sau paradigmă. De aceea, dincolo de calitatea și semnificația fiecărei compuneri, trebuie să vedem și să apreciem sensul de **propunere** și **argument** în favoarea unei exprimări ce nu refuză participarea elementului de afect — în primul rînd culoarea — postulînd însă prioritatea cerebralității și a logicii intrinseci, ca mod de ordonare a ginduirii artistice și a existenței.

**Virgil Mocanu**

ION V. SCĂRLĂTESCU : **Peisaj din Tg. Jiu**

**Baletul Național din Mexic s-a aflat pentru a doua oară în țara noastră, prezentînd un program coregrafic complex pe muzică clasică, modernă și folclor național. În imagine, scenă din baletul** Epicentru **în coregrafia Guillerminei Bravo**

Muzică

## Festivalul cîntecului ostășesc

● DIN BOGĂȚIA de cîntece patriotice realizate de înaintașii noștri, nu puține sînt cele prezente încă în conștiința poporului, mărturii ale zbuciumatei și glorioasei noastre istorii. Cîntecele Unirii, ale Independenței, ale Întregirii patriei ne vor impresiona întotdeauna prin forța mobilizatoare și capacitatea lor emoțională.

Mii de cîntece s-au scris apoi în cinstea Eliberării, a reconstrucției și construirii socialismului în patria noastră. Și ele s-au cernut și nu puține sînt cele ce ne-au rămas în memorie. Sînt acele cîntece inspirate și convingătoare. Toate aceste bunuri ale culturii muzicale românești alcătuiesc un inestimabil patrimoniu, asemănător aceluia al miilor de obiecte de artă expuse într-un muzeu.

Patrimoniul acesta se află în continuă îmbogățire. An de an compozitorii, profesioniști sau amatori, cîntă viața șoimilor și pionierilor, tineretului și ostașilor, eroismul oamenilor muncii, viața nouă a satului. Se vor cerne și ele, și cele mai înălțătoare vor intra, la rîndul lor, în panteonul cîntecului patriotic românesc, mărturie a contemporaneității noastre socialiste.

O contribuție deosebit de valoroasă la stimularea creatorilor poeți și muzicieni, și la creșterea mai ales calitativă a cîntecelor de genul acesta, o aduce Concursul de creație de cîntece ostășești „Te apăr și te cînt, patria mea", aflat acum la cea de a patra ediție.

Din cele aproape 500 de lucrări prezentate la concurs, juriul a selecționat 50, din care 26 au fost onorate cu premii și mențiuni. Cunoscut fiind rolul educativ al acestora, organizatorii concursului asigură o largă popularizare a lor.

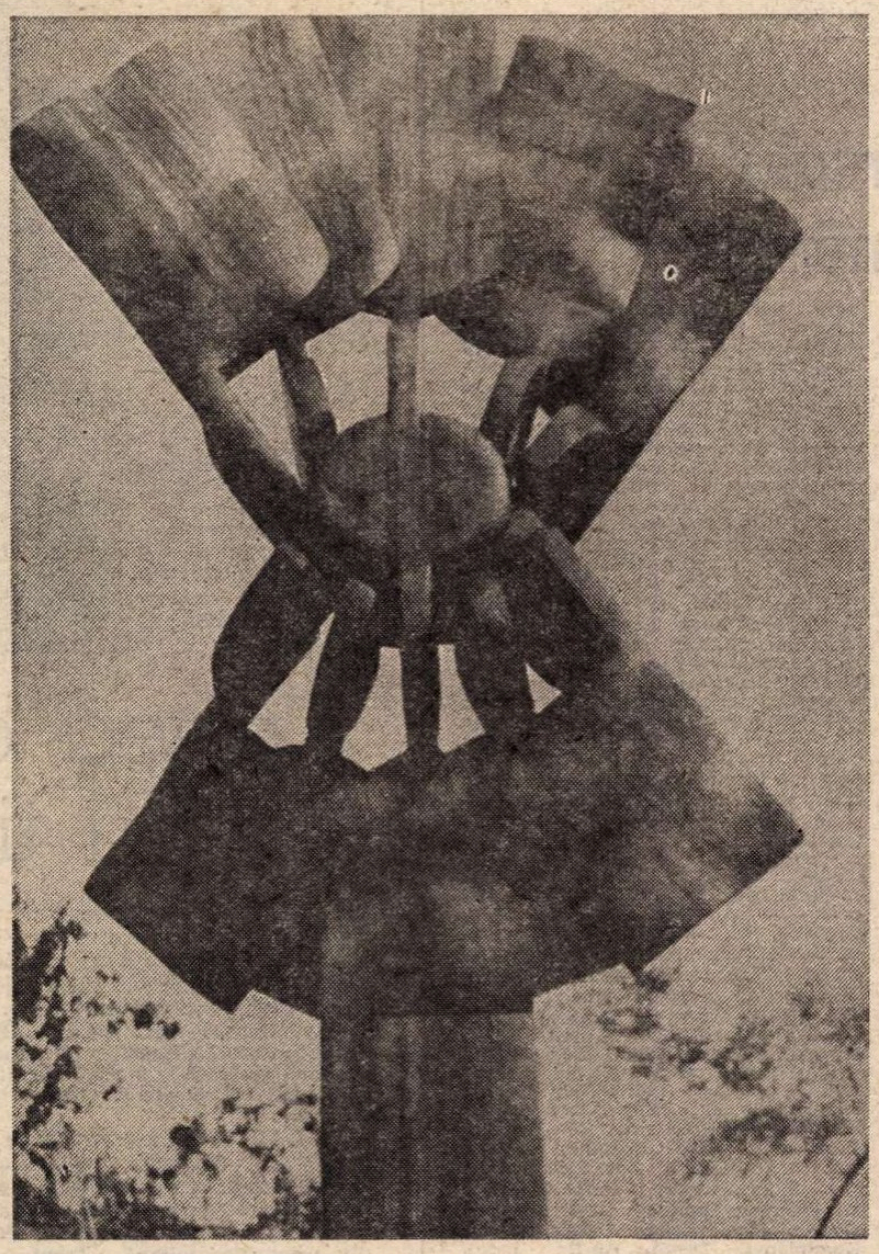
Prezentarea în fața publicului a pieselor selecționate a constituit o mare sărbătoare a cîntecului patriotic românesc. Cele patru concerte de marșuri ostășești, cîntece patriotice și de muzică ușoară s-au bucurat de o organizare cu adevărat exemplară: ordine, disciplină, punctualitate, ținută ireproșabilă. Corurile, fanfara, orchestrele, soliștii, dirijorii, toți și-au îndeplinit sarcinile lor artistice la un înalt nivel interpretativ.

Desfășurat sub egida Festivalului național „Cîntarea României", concursul de cîntece ostășești „Te apăr și te cînt, patria mea" și-a dovedit încă de la prima ediție importanța pe plan național în ce privește îmbogățirea repertoriului de muzică patriotică. E demn de remarcat că de la o ediție la alta valoarea artistică a lucrărilor destinate ostașului român a crescut simțitor, atît ca mesaj educativ, cît și ca elaborare de ordin compozițional. În întrecerile ce vor avea loc în această a doua ediție a Festivalului „Cîntarea României", corurile ostășești au la dispoziție un vast repertoriu de cîntece bune, din care își vor putea alege ceea ce li se va părea mai potrivit cu posibilitățile lor.

Văzînd deci rezultatele obținute de concursul „Te apăr și te cînt, patria mea" se cade să adresăm felicitări organizatorilor și tuturor celor ce au contribuit la buna lui desfășurare, poeți, compozitori, interpreți, — și să le urăm succese tot mai mari în viitor.

**D.D. Botez**

# Veneţia — bienala 1978



OCTAVIAN OLARIU : **Monoxilă**

OBSESIA ecologică a pătruns în laguna venețiană. Dacă pînă nu de mult problema esențială a Veneției era lenta eutanasie la care natura implacabilă tinde să supună muzeul viu al orașului, iată că, odată cu Bienala 1978, termenii se inversează. Nu numai cultura, dar și natura trebuie salvată. **De la natură la artă, de la artă la natură,** iată deci titlul și programul Bienalei din acest an : „B 78" — cum i se spune pe scurt — cuprinde, în afară de marea expoziție internațională, și cîteva micro-monografii specifice, cum ar fi, de pildă, cea dedicată **Utopiei și crizei antinaturii** sau cea organizată de grupările feministe din Neapole și Varese sub titlul **Spațiu deschis.**

Feminismul nu mai scandalizează pe nimeni. A devenit — se pare — un fenomen integrat și încadrat în marginile unei societăți indiferente. Dacă feministele din Varese au ca punct esențial al manifestului lor artistic lozinca „Salariu pentru munca femeilor casnice", acest lucru nu trebuie privit decît ca atare, adică drept un „proiect artistic", o ficțiune, o realitate de neatins paralelă fanteziei artistice.

Mai legată de tema generală a Bienalei par a fi membrele grupului feminist din Neapole, care prezintă publicului un complex impunător de tapiserii și țesături de lînă întinse deasupra unei uriașe oglinzi. Postulatul feministelor din Neapole — „la început a fost femeia" — devine aproape justificat în acest mini-regat al Arahneei.

Dar, fără îndoială, atracția majoră a Bienalei rămîne expoziția internațională amenajată — ca întotdeauna — în grădinile arsenalului venețian. Marea demonstrație atrage încă, în ciuda semnelor de oboseală pe care le poate distinge ușor oricine. Un cunoscut critic italian, titularul cronicii plastice a unui la fel de cunoscut săptămînal, scria nu de mult că cea mai nimerită cronică ar fi aceea făcută fără deplasarea de cuviință la Veneția. Despre o manifestare mondenă — spunea el — nu se poate scrie veridic decît într-un mod monden, adică : superficial. Dar contestarea nu este nici pe departe un caz izolat : criticii contestă Bienala scriind cronici, feministele contestă „falocrația" modernă țesînd, artiștii contestă arta expunînd.

Ca bune gazde, italienii se află în fruntea contestației generale. Giuseppe Chiari, unul dintre selecționații juriului italian, expune pe un perete mucegăit, de mari dimensiuni (circa 7×2 m) o mică inscripție realizată cu cea mai scolastică cretă : „L'arte é una piccola cosa" (Arta este un lucru mic !)

Mai complicat și mai ingenios, Fabio Mauri se prezintă cu un „Eseu fără cuvinte". Discursul său merită redat pentru semnificația profundă pe care o aruncă asupra întregii Bienale. Tema experienței lui Mauri este **greșeala de calcul și de judecată, văzute ca materie primă a interpretării omului și istoriei.** Pe o tablă neagră, care ocupă unul dintre pereții rezervați „eseului", se poate citi formula (voit aberantă) : $gp=gp(p+a)^2$. Dedesubt se află o colivie conținînd un magnetofon care transmite vibrațiile indistincte ale naturii. Vizitatorul poate alege singur semnificațiile neprecizate : de la amprenta fonică a unui cataclism și pînă la sunetele „normale" ale naturii. Pe podea este instalat un fragment original de frescă giottescă, desprins de pe zid : „Logodna mistică a Sfintei Ecaterina", pus la dispoziție de o colecție privată. Pe peretele opus tablei cu formula greșită a existenței se află o fotografie imensă înfățișînd pe Goebbels însoțit de Ziegl, inaugurînd expoziția de „artă degenerată" din 1937. Se disting, în spatele spectrelor celor doi, opere de Nolde și Kirchner. Între macrofotografie și fresca giottescă — un alt emițător transmite fără întrerupere, în toate limbile pămîntului, o întrebare-apel : „ce este natura ? — ce este natura? — ce este natura ?..."

În încăperea alăturată, Alberto Moretto expune trei steaguri roșii.

BIENALA s-ar putea povesti. Și asta nu pentru că ar fi un basm. Intenția discursivă este unul dintre fenomenele pregnante ale momentului. Am putea încerca un sumar al tendințelor majore reflectate de expoziție, cu riscul inerent de a scăpa cîte un amănunt grăitor. Astfel se poate nota înainte de toate triumful fotografiei (America, Olanda, Norvegia, Franța, Austria). Hiperrealismul în schimb pare a fi în declin. Lipsește aproape complet de la Bienală. Restul manifestărilor se înfățișează ca o dilatare extremă a tendințelor deja istorice : pop-art, art brut, happening etc. Pavilionul american, de la care în general se așteaptă tonul și profețiile artistice, se impune de această dată printr-un clasicism extrem. Harry Callahan (elev al lui Moholy Nagy și lucrul se simte !) expune o serie de excelente fotografii de tip „tradițional", ne-„solarizate", ne-trucate, ne-sofisticate. Richard Diebenkorn continuă în mod declarat opera lui Mondrian din perioada newyorkeză.

Este destul de semnificativ pentru acest **stasis** al Bienalei 78 faptul că organizatorii s-au gîndit la o introducere istorică cu titlul „Șase puncte de reper pentru conceptul de **Artănatură".** Aceste șase repere (care adună opere remarcabile de Kandinsky, Mondrian, De Chirico, Balla, Dali, Braque, Picasso, Schwitters, Ernst, Rothko, Raushenberg, Lichtenstein, Fautrier, Dubuffet etc.) vizează tema abstracției, a inconștientului, a iconografiei urbane, a entropiei în artă, a convenției, a naturii și anti-naturii. „Reperele" sînt o justificare și un refugiu. „Bienala naturii" se refugiază pe terenul ceva mai sigur al tradiției istorice. Dar, după o sumară reculegere, oricine își poate da seama că Bienala trăiește încă în orbita dilatată a Cabaretului Voltaire.

Merită de aceea să trecem măcar pe scurt în revistă diferitele accepții în care expozanții au înțeles să răspundă temei impusă de Bienală. Între apocalipsă și integrare, natura rămîne un concept cu o singură margine de incertitudine.

Unul dintre punctele de atracție este constituit de pavilionul israelian unde Menashe Kadishman expune „optsprezece oi pătate cu albastru, țarc de lemn, fîn și iarbă". Kadishman mărturisește că a dorit să prezinte o operă completă în care simțurile toate să fie acordate la un diapazon comun. Oile se pot ca atare vedea, pipăi, auzi și mai ales mirosi. Intervenția coloristică trimite în mod evident la albastrul de cabală la care se adaugă implicațiile biblice (și pentru vizitatorul de azi — buñueliene) ale animalului ales.

Oaia este un animal, desigur, foarte simpatic. Iar dacă cineva, răspunzînd acestui sentiment irezistibil, va avea ideea nefastă să numere ovinele expuse de Kadishman va fi surprins într-un mod nu prea plăcut cînd va constata că din cele 18 oi expuse inițial au rămas, la numai o lună de la inaugurare, doar 14. N-ar fi exclus ca la închiderea Bienalei pavilionul israelian să se înfățișeze doar cu un „țarc de lemn cu fîn și iarbă", pustiu și straniu, ca un paradis pierdut al oilor de pretutindeni.

Degradarea naturii și a vieții constituie tema centrală a pavilionului francez, cea mai elocventă manifestare a tendinței „apocaliptice". R.E. Waydelich este autorul unei „Reconstituirii a sitului Fredehof". „Raportul arheologic" care însoțește lucrarea expozantului francez lămurește că situl descoperit ar putea fi probabil o mostră a civilizației europene surprinse de un cataclism între anii 1980—85 la ora 5 și 26 (după cum indică acele paralizate ale unui orologiu). „Raportul" însoțește pas cu pas vizualizarea mostrei arheologice cu presupuneri — uneori nu lipsite de un haz amar — privind obiectele recuperate : cutii de conserve, un telefon, o larvă umană cu aspect boschian, o cadă de baie, un pupitru de vioară... Într-un colț iese la lumină o inscripție prăfuită (eșantion al caligrafiei „omului de Fredehof") : „L'Art? Pour quoi faire ?" — „Arta ? La ce bun ?"

Republica Federală Germană își exprimă și ea dubiile privind valoarea creației artistice. Pavilionul R.F.G. (expozanți Krieg și Rückriem) are ca motto o frază din Adam Müller (1804) : „Să nu speri în natură; natura e inutilă cînd Arta a devenit inutilă..."

„De la natură la artă. De la Artă la natură" — iată fără îndoială o temă care se pretează unor interpretări multiple. Japonia — de pildă — face tentativa unei acumulări perfecte : Koji Enokura și Kishio Suga expun copaci (adevărați) încleiați pe mari suprafețe de pînză.

Un plăcut miros de fîn adie în pavilionul japonez.

În pavilionul olandez, în schimb, miroase a pește.

Krijn Griezen expune crustacee, moluște și pește uscat întins pe sfoară.

Tot în pavilionul olandez întîlnim discursul „cromatografic ascendent" al lui Hans de Vries. Spre o mai bună înțelegere a cromatografiei iată pe scurt rețeta : 1 ml suc de fructe sau lapte turnat într-un copac de sticlă; una foaie sugativă făcută sul și sprijinită cu baza în lichidul sus-numit. Copacul de sticlă, cu sucul și sugativa de rigoare, se așează într-o oală cu apă (se obține astfel — spune de Vries — o umiditate a atmosferei de 100%). După o oră și jumătate lichidul din copac urcă în sugativă. Se usucă sugativa cu 4 ml de nitrat de argint + 5 ml sulfat de fier (primul întărește culoarea, al doilea fixează cromatografia care devine sensibilă la lumină). Sugativa se fotografiază. Fotografia se expune.

În mod cu totul paradoxal, seria de fotografii pastelate abstracto-naturale ale lui de Vries sînt de un efect considerabil. Autorul sfătuiește însă pe eventualii adepți să ocolească folosirea sucului de portocale.

Alături, Sjoevd Buisman expune „Fasole care crește" (fotografii).

Englezul Mark Koyle propune o serie de imagini macroscopice figurative, nu lipsite de interes, ale „naturi citadine" : fragment în **trompe l'oeil** dintr-un caldarîm, dintr-un trotuar, o plajă, un ogor....

In pavilionul spaniol, Josefina Miralles prezintă nisip și o blană (superbă) de vulpe polară. Juan Navarro Bal de Weg, în schimb, expune cărămizi și stafide.

În pavilionul australian, Ken Unsworth expune pietre.

PAVILIONUL românesc (Petru Jecza, Horia Bernea, Iacob Lazăr, Octavian Olariu, Viorel Mărginean, Sorin Ilfoveanu, Georgeta Caragiu Gheorghiță și Alexandru Gheorghiță) afirmă natura drept coordonată esențială a spiritualității unui popor. Este unul dintre pavilioanele cele mai „pozitive", cele mai „afirmative" ale Bienalei. Vizitatorul, puțin obosit și uluit de cursa după găselnițe și profeții apocaliptice, are surpriza concretă a lemnului care servește (încă) sculpturii, a pînzei și uleiului care servesc (încă) picturii, a naturii care servește și grăiește (încă) omului.

Locul cel mai căutat și, poate, punctul cel mai înalt calitativ din întreaga bienală este însă pavilionul finlandez.

Olavi Lanu a fost singurul dintre participanți care a știut să fie malițios și hazliu, grav și ingenios răspunzînd cu acuratețe dar și cu multă personalitate temei generale. Este unul dintre puținele pavilioane care nu se poate povesti decît marginal. Vizualizarea temei propuse este excelentă și transcende orice anecdotică. Lanu expune figuri umane din materie vegetală : mușchi, rădăcini, crengi... Nimic arcimboldesc în această alegere, dimpotrivă, Modelarea este atît de atentă, atît de plastică; materialele, cu suprafețe calitativ diverse și capacitate de captare a luminii diferite, se exploatează cu un indiscutabil ingenium. Mișcarea este de un efect rar întîlnit. Îmbinarea dintre uman și vegetal are ca temei sigur basmele finice, dar redarea este modernă, neliniștitoare și fascinantă. Trecerea în vegetal este văzută ca împăcare extremă între viață și moarte. Lanu este posesorul unui înalt echilibru și al unei lucidități extreme, polare.

Bienala supraviețuiește.

**V.I. Stoichiță**

*Veneția, oct. 1978.*

Cartea străină

# Poezia universului în verbul românesc

NICICÎND, poate, ca în timpurile noastre — timpuri ale tuturor exhumărilor, în care statuile se întorc la soclurile lor, în care mari necropole ale artei, muzeele, devin locurile de pelerinaj ale unei omeniri doritoare de satisfacții cultice — poeții tuturor secolelor și continentelor nu și-au găsit mai mulți aderenți. Comunicăm poate mai intim ca altădată, cu Dante și Pindar, sîntem sensibili la **Imnul Soarelui**, fie că ne vine din anticul Egipt ori din lăuta lui Francisc de Assisi. Obscuri poeți uitați sau defăimați veacuri de-a rîndul — un Maurice Scève, un Gongora, „metafizicii" englezi din secolul al XVII-lea și alții — au devenit poeții **noștri** iar Hölderlin, Rimbaud sau Lautréamont sînt infinit mai prezenți la o sută de ani după moarte decît erau în timpul vieții lor. Sensibilizarea receptivității noastre pentru poezia trecutului nu este, însă, decît un epifenomen al unor experiențe esențiale prin care a trecut conștiința modernă.

Nu este, oare, o manifestare de alexandrinism într-o asemenea prea largă receptivitate? Se prea poate. Însăși deschiderea aceasta a gustului indică o anume aptență spre sincretism. Curentele și personalitățile cele mai diverse ne atrag, ne seduc. Nu cred că există altar al vreunui poet de seamă din istoria poeziei care să fie dezafectat, la care să nu ardă candela vreunei fervori. Meridianele nu constituie bariere pentru noi, nici limbile. Am intrat — o spunea deja Goethe — în era literaturii universale.

Am vorbit adeseori, în articolele mele, despre fenomenul caracteristic literelor noastre contemporane, al deschiderii lor spre un mai larg orizont al spiritului. O viitoare istorie a culturii, a literaturii române — spuneam altădată — va consemna într-un important capitol procesul acestei deschideri spre valorile universale, fenomenul asimilării operelor reprezentative ale literaturii și artelor din întreaga lume. Prin abundența traducerilor și chiar a studiilor critic-istorice, se poate afirma că nici una din marile valori ale literaturii universale n-a rămas străină conștiinței literar-artistice românești din zilele noastre. O operă importantă s-a săvîrșit îndeosebi în sfera poeziei.

Lui Heliade Rădulescu nu i se poate nega o grandoare a viziunii. În 1846, el lansa proiectul unei **Biblioteci universale** în care își propunea să includă tot ce este fundamental în cultura livrescă a omenirii. El însuși se apucase cu sîrg, încă înainte de acea dată, de tradus feluri de capodopere clasice ale literaturii, Boileau, Molière, **Divina Comedie, Orlando Furioso, Gerusalemme liberata, Don Quijote** și cîte altele au trecut prin mîinile sale. El însuși mare devorator de cărți, oferea traducerile sale unui public românesc în care voia să stîrnească setea nobilă a literelor și artelor. N-au fost deloc modeste acele începuturi. Dimpotrivă. Ambițioase, ele năzuiau spre asimilarea întregului tezaur universal al literaturii. Heliade era doar unul dintre acei cărturari pe care i-a produs cultura română, bărbați ce și-au cucerit cu condeiul — ca niște adevărați condotieri ai spiritului — cîte un vast imperiu în acel univers al culturii.

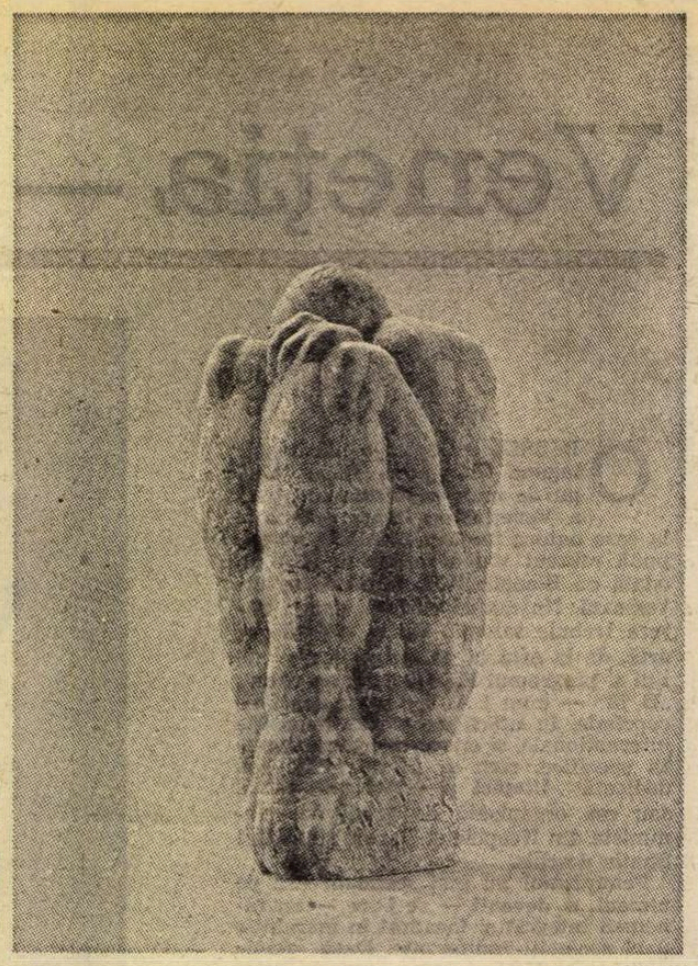
SĂ NE ÎNTOARCEM la anii noștri, în care se realizează visul unei asemenea **Bibliotheca universalis** în limba română. De astă dată vom aminti doar traducerile din lirica universală. Clasici și moderni deopotrivă, de la Homer la Dante, de la Petrarca la suprarealiști, și-au găsit în zilele noastre tălmăcitorii. Dacă ar trebui să întocmesc o listă a cărților de poezie care — în această pagină a acestei reviste — le-am comentat în ultimii ani, volume publicate la noi în traducerea poetilor noștri, ar apărea cu evidentă diversitatea uimitoare, spectrul larg al explorărilor de acest gen, al periplului întreprins de tălmăcitorii noștri în acești ani. Iată doar cîteva din aceste cărți. Un Pindar complet apare — tradus **con amore** de Ioan Alexandru; „homericele" și „orficele" antice apar pentru întîia oară la noi, și **Argonautica** lui Apollonios din Rhodos, tălmăcite de Ion Acsan; **Mahabharata** în traducerea lui Ion Larian Postolache, vechii poeți persani în aceea a lui Otto Starck, poeții chinezi clasici tălmăciți de Iv Martinovici și de Ileana Hogea-Velișcu, **Haiku**-ul japonez prezentat într-o amplă culegere antologică de Dan Constantinescu, sînt doar cîteva din cărțile de poezie „orientală" apărute. Am putea alcătui o mică bibliotecă de poezie numai din traducerile efectuate din liricii francezi: Charles d'Orléans (Romulus Vulpescu), Villon (Neculai Chirică), poeții Pleiadei (Alexandru Rally), Mallarmé (Ștefan Aug. Doinaș), Lautréamont (Tașcu Gheorghiu), Saint-John Perse (Aurel Rău), Claudel (I. Igirosianu), Charles Cros (Constantin Abăluță), Max Jacob (Vasile Nicolescu), Pierre Réverdy (Iv Martinovici), Pierre Emmanuel (Șt. Aug. Doinaș și Ion Caraion), Alain Bosquet (Maria Banuș) etc. Sau lirici englezi sau americani: **Sonetele** lui Shakespeare tălmăcite de Theodor Boșca, Milton în traducerea lui Aurel Covaci, prodigiosul tălmăcitor al marilor opere poetice (**Lusiadele** lui Camoes, **Gerusalemme liberata**), Walt Whitman (Mihnea Gheorghiu), Edward Lear (Constantin Abăluță), Robert Frost (și n-am amintit decît cîțiva). Dar germanii, spaniolii, italienii? De la Uhland prin Hölderlin la Rilke (acesta din urmă admirabil tradus de Dan Constantinescu). De la Petrarca, Michelangelo (în tălmăcirile de rar rafinament artistic ale traducătoarei lui Dante, Eta Boeriu) pînă la Montale, de la poeții precolumbieni tălmăciți de Francisc Păcurariu, la Pablo Neruda (Aurel Covaci), Rafael Alberti, Nicolas Guillen (Eugen Jebeleanu). Lirici ruși și sovietici al secolului al XX-lea: Andrei Belîi (Leonid Dimov), Alexandr Blok (Victor Tulbure), Konstantin Balmont (Ion Covaci), Evtușenko (Victor Gheorghe Frunză), Andrei Voznesenski (Ion Covaci), Robert Rojdestvenski (Valeriu Bucurolu și Gheorghe Tomozei). Poeți maghiari (Petőfi, Jékeli Zoltán, Babits Mihály, Kosztolányi Deszö, Aprily Lajós, Dsida Jenö, Weöres Sándor etc). iugoslavi (Srečko Kosovel), poeți canadieni, elvețieni, olandezi (în ample culegeri) sînt numai cîteva exemple dintr-o înșiruire ce ar putea fi mult mai lungă.

Poeți de seamă ai verbului românesc s-au angajat în această operă de translație. Tălmăcirile din poeții lor privilegiați fac parte integrantă din opera lor. Nu este doar un simplu exercițiu al dexterității tehnice în această activitate a poeților traducători de poezie. Într-un sens, s-ar putea spune că prin aceasta însuși corpul spiritual al poeziei române s-a extins. Îi ai pe poeții lumii în limba poeziei tale numai printr-un efort continuu al acesteia de a-i cuprinde. E adevărat că poetul autentic este universal în sine, el devine în propria lui țară universal și nu prin traducere. Participarea la universalitate se face însă prin asimilarea universurilor poetice. Și pe această cale (nu unica, desigur) dovedim intrarea noastră în zodia literaturii universale.

Vom putea, oare, vorbi despre secolul XX, ca despre un secol al poeziei? Foarte probabil, el va binemerita alte titluri decît acela al triumfurilor lirice. Un fapt este, însă, cert. În aproape un mileniu de poezie europeană, de la cea latină a primului Ev Mediu, pînă la cea cibernetică din zilele noastre (în legătură cu care obișnuim, încă, să dăm ușuratic din umeri) n-au fost multe acele decade (căci nu putem vorbi de veacuri) în care o conjuncție favorabilă a astrelor a determinat o ecloziune particulară a Poeziei. De la Trubaduri la Dolce stil nuovo, apoi secolul al XVI-lea al Pleiadei și al misticilor spanioli, cu o prelungire prin rafinatele filtre ale manieriștilor, spre secolul XVII al metafizicilor englezi, apoi prin anii exploziei romantice și, în sfîrșit, seismele secolului turmentat pe care-l avem în urma noastră, de la Poe la Baudelaire încoace, cum ne-am deprins să spunem, iată cîteva din epocile frecventate de poeții noștri în căutarea unor spirite, unor opere congenere. Aventuri ce s-au dovedit fructuoase. Tălmăcirile ultimelor decenii au realizat în literatura noastră un **Magnum opus humanum.** Și explorările nu s-au încheiat încă. Poezia noastră mai are mult de cîștigat din aceste incursiuni în tărîmurile diverse ale poeziei universale.

**Nicolae Balotă**

**SCULPTURA CONTEMPORANĂ DIN R. D. GERMANĂ**



■ Vineri, 13 octombrie, a avut loc, la Sala Dalles, vernisajul expoziției **Sculptura contemporană din Republica Democrată Germană.** În imagine, sculptură de Wieland Förster

# Cartea europeană pentru tineret

DIALOGUL — devenit de cele mai multe ori dispută — între pedagogi și literați, e inseparabil de orice dezbatere despre cărțile pentru copii. Sînt nesfîrșitele oscilații între ceea ce place copilului și adolescentului și ceea ce se consideră că s-ar cuveni să le placă, opozițiile între valorile literare și virtuțile pedagogice.

Unul dintre meritele principale și, în același timp, trăsătura originală a **Premiului european de literatură pentru tineret,** care s-a decernat anul acesta, în a 7-a sa ediție, în orășelul Pergine din provincia italiană Trento, este preocuparea de a armoniza pedagogicul cu esteticul. Modul de lucru și de discuție, lista volumelor premiate confirmă dubla orientare. Cu coeficientul de aproximație pe care-l comportă ierarhizările și notele acordate oricărui gen de literatură, finalitatea pedagogică, interesul pentru literatura „giovanile" publicată în toate țările europene și atenția la calitatea literară au fost criterii inseparabile.

Acordat din doi în doi ani, **Premiul european...** este organizat de Institutul de pedagogie al Universității din Padova. Devotamentul, implicînd o foarte mare cantitate de energie și de muncă eficientă, a doi profesori padovani, Anna Maria Bernardinis, secretară generală, și Giuseppe Flores D'Arcais, președinte, a contribuit la crearea unui stil de lucru menit să dea distincției mai multe șanse de a fi confirmată de vreme. Sprijinul material este oferit de Administrația provinciei Trento, al cărei asesor cultural, Guido Lorenzi, se ocupă el însuși de literatura pentru copii (a colaborat recent la o lucrare colectivă despre Collodi).

Orientarea europeană, grija de a nu omite vreo literatură națională cît de cît semnificativă, se reflectă în componența juriului care cuprinde, prin rotație, reprezentanți din diferite țări. Anul acesta, în afară de Italia, a fost alcătuit din membri din Franța și Germania (Eudes de la Potterie și Walter Scherf), din Anglia, Olanda, România, Polonia și Austria. Tot atît de variat distribuite au fost și premiile, care au revenit unor scriitori italieni, francezi, olandezi, elvețieni, cehi, polonezi etc.. E de semnalat mențiunea primită de Alexandru Mitru pentru **Din marile legende ale lumii.** Scriitorul român a figurat și în palmaresul ediției anterioare, din 1976.

Sînt detalii care se cer amintite. Trebuie subliniate însă, în primul rînd, seriozitatea modului de lucru și flexibilitatea, în sensul pozitiv al termenului, a orientării.

Într-un roman umoristic francez dintre cele două războaie apărea un membru conștiincios al unui juriu de prestigiu, care, în trăsura ce-l ducea la ședința decisivă, mai răsfoia cîteva cărți: „Cele din urmă vor fi, poate, cele dintîi". **Premiul european** refuză lectura în diagonală și impresiile fugitive. Fiecărui membru al juriului i se cere contactul direct, pentru limbile pe care le cunoaște, ori opiniile experților, pentru celelalte limbi, cu numărul impresionant de volume primite cu cîteva luni înainte. O săptămînă de discuții minuțioase face posibilă confruntarea și corectarea reciprocă a impresiilor, înlătură riscul expedierii superficiale a textelor tipărite și inedite.

Toate acestea s-ar putea transforma într-un aparat conștiincios și greoi. Dar pe lîngă minuțioasa cernere, pe lîngă absența combinațiilor de culise și a intereselor editoriale, care n-au cum funcționa într-un juriu sosit din cele patru puncte cardinale, e de reamintit, la activul premiului **Europeo,** punctul principal: echilibrarea pedagogicului cu literarul. **Anna Maria Bernardinis** se ocupă de structura texte'or literare pentru tineret și e autoarea unui remarcabil volum: **Itinerarii.** Aceleași interese la Walter Scherf, directorul uneia dintre principalele biblioteci mondiale de specialitate — **Biblioteca Internațională a Tineretului** din München — și la profesorul D'Arcais care predă și estetica. De aici, evitarea conceptelor rigid academice despre literatură, a riglelor care dau iluzia că „literaritatea" poate fi măsurată cu strictete.

Un exemplu: printre premiile de **literatură** care s-au acordat la Pergine figurează și două pentru albume. Unul a revenit unui album elvețian. Un număr de planșe, admirabil realizate grafic, reconstituia două decenii din istoria unui orășel căruia modificările nechibzuite i-au răpit individualitatea și i-au diminuat farmecul. Cuvîntul era practic absent din succesiunea planșelor. S-a considerat — îndreptățit, cred — că narațiunea implicată în succesiune este o formă de literatură. În același spirit a fost tratată „banda desenată".

Un cuvînt despre participarea scriitorilor români. Din păcate, solicitarea tîrzie, în raport cu termenul de prezentare a volumelor, a redus această participare. Expoziția de cărți pentru tineret, care s-a deschis odată cu lucrările juriului, a putut ilustra în parte diversitatea și bogăția genului la noi. E de dorit însă ca, în vederea premiului din 1980, valorile existente să se afirme direct și din timp. E vorba de aparițiile din 1978 și 1979.

Nici un premiu național, european sau mondial nu e scutit de erori și nu poate fixa locuri în Empireu. Dar nu de astfel de iluzii, pe care puțini le mai nutresc, este vorba, ci de un mod de a căuta popularizarea unor texte — unul dintre scopurile premiului este și stimularea traducerilor —, într-un gen încă minimalizat în mod bizar, în ciuda repetatelor declarații de principiu. Și de un efort de a apropia popoarele și culturile prin intermediul cărților care ajută la formarea omului.

**Silvian Iosifescu**

## Jean Rousselot:

# Fidelitatea traducerii

Meridiane

PAUL VALÉRY spunea despre Victor Hugo : „Ce păcat că în el n-a fost și un critic !" Într-adevăr, există un balast considerabil în opera lui Hugo. Scoriile vulcanului — într-un anume fel. În poezie, nu există genii „reci". Lucru adevărat, dar cartea cea mai bună care s-a scris vreodată asupra lui Shakespeare este opera acestui om care, în propriul său crater, amesteca lava cu spuma. Iată ceea ce explică, pe de o parte, la ce nivel trebuie situată definirea criticii (fără a disprețui, prin aceasta, necesitatea și interesul prezentărilor de actualitate) și, pe de altă parte, dificultatea pentru un scriitor de a se judeca pe el însuși, deși este — nu o dată — perfect capabil să emită excelente judecăți de valoare asupra operei altuia.

Aș adăuga la acestea că Hugo n-ar fi înțeles nimic din Shakespeare dacă n-ar fi fost, asemeni lui, un vulcan de primă mărime — „un om-ocean", spunea el, și metafora nu este mai puțin sugestivă, — dar, mai ales, dacă n-ar fi avut acces la opera dramaturgului englez în condiții ideale — și asta datorită unui critic și poet, Charles Nodier, care cunoștea în profunzime engleza, geniul și formele poeziei engleze și care, în cîteva traduceri inspirate, a măturat pur și simplu toate mediocrele translații oficiale, existente pînă atunci în Franța, din Shakespeare, atît de mediocre încît prin ele autorul **Regelui Lear** și al **Sonetelor** apărea drept un scriitor fără mare interes.

S-au spus foarte multe lucruri asupra rolului extrem de important al criticii în interpretarea culturilor. Eu voi sublinia, doar, că, pentru mine, adevăratul critic este cel care explică mecanismul operei în funcție de mecanismele limbii folosite de autor și de fiziologia națională a cărui oglindă, spectru, rădăcină și tezaur este tocmai această limbă folosită de scriitor. Se înțelege de la sine că această „explicare" nu trebuie să lase de-o parte nici o corespondență, nici o interferență, nici o opoziție cu alte opere, cu alte culturi, cu alte epoci. Evident, aceasta presupune o mare cantitate de cunoștințe, cu atît mai mare cu cît cultura căreia aparține opera pusă în discuție este mai departe de propria cultură a criticului. În ultimă instanță, criticul ar trebui să cunoască totul, începînd cu moravurile, obiceiurile, sistemul social, istoria și, desigur, istoria literaturii țării autorului respectiv, fără — bineînțeles — a uita „istoria" însuși celui tradus... Criticul ar mai trebui, măcar, dacă nu să fie în stare a traduce personal operele străine despre care vorbește, cel puțin să cunoască destul de bine limba în care acestea au fost scrise încît să poată spune cu precizie dacă traducătorul le-a respectat sau nu stilul și spiritul. Am încă în memorie, în legătură cu **A Glastonbury romance** de John Cowper Powys, un articol din „Figaro" în care i se reproșau traducătorului contorsiuni de stil și expresii ciudate, care, în realitate, nu făceau decît să reconstituie în modul cel mai fidel stilul propriu acestui scriitor englez, totodată epic și baroc.

UN ALT exemplu, mai îndepărtat, e cel al lui Edgar Poe, mult timp considerat drept un autor minor de către criticii americani (printre care chiar și Henry James și T.S. Eliot), în timp ce conștiința poetică franceză îl numără printre idolii săi de îndată ce Baudelaire l-a tradus — ceea ce, dată fiind, pe de o parte, afinitatea dintre geniul poesc și geniul baudelairian, iar pe de alta, puternica personalitate lingvistică și poetică a lui Baudelaire, a dus la „francizarea", într-o bună măsură, a poetului de la Boston. Dar să fim foarte atenți ! Căci, comparînd traducerea **Corbului** datorată lui Mallarmé cu cea a lui Baudelaire, observăm că fiecare dintre acești doi mari poeți au „francizat" fiecare textul poesc în felul său. Ar fi total imprudent să se scrie astăzi indiferent ce asupra **Corbului,** fără a se raporta, mai întîi, la textul original.

Și un ultim exemplu : oricine ar cunoaște opera lui Hristo Botev doar prin intermediul traducerilor datorate, în Franța, lui Paul Eluard, traduceri fidele în ce privește sensul, dar nu și în ce privește forma, ar putea vedea în acest mare poet bulgar un precursor al versului liber și de aici, mai departe, ar putea să tragă concluzii eronate. După cum, cineva care n-ar cunoaște din Botev sau din Vazov decît atît de platele traduceri în franceză publicate cu regularitate în „Horizons bulgares", ar fi îndreptățit să considere acești doi poeți drept niște bieți versificatori...

De aici necesitatea pentru criticii de literaturi străine să facă dovadă atît de luciditate cît și de afecțiune în indispensabila lor colaborare cu traducătorii. Nu trebuie să uităm niciodată, și mai ales în domeniul poeziei, că fidelitatea traducerii constă într-o sinteză între fidelitatea filologică și fidelitatea formală, deci „undeva", într-un punct aproape insensibil, singurul cu acea putere de a „fixa" un tainic instinct. De cîte ori ne stă în putere, să verificăm, deci, că acest instinct nu s-a rătăcit pe undeva ! Chiar dacă nu pătrundem sensul unui text, putem decela în el frecvența cutărei sau cutărei vocabule, locul preferențial pe care a vrut autorul să i-l confere, lungimea frazei sau forma versului etc. Oricît ar fi de limitat, acest control ne poate evita să epilogăm în contra-timp.

Scopul criticii este acela de a înlesni să cunoaștem și să iubim în deplină cunoștință ceea ce merită cu adevărat din toate culturile lumii, la nivelul a ceea ce s-a constituit drept culmi ale istoriei lor. Și ce merită, oare, să fie într-adevăr cunoscut și iubit ? Omul, adică scribul, stilistul și, în definitiv, stilul naturii ; omenirea, în variantele și invariantele sale ale căror multiple variații ale acelui stil care este omul însuși — acestea, compun tabloul planetar.

Critica este deci un act de opțiune, de dragoste și fraternitate. Dacă ea se vrea precisă, ea trebuie, de asemeni, să se exprime în deplină limpezime. Căci nimic nu e mai grevat de rebut decît jargonul specialiștilor, adică recurgerea sistematică la o doctrină critică ce distruge, mai mult chiar, denaturează operele literare pentru a le face să coincidă cu propriile-i criterii.

## Jacinto do Prado Coelho:

# Traducere și critică

Jacinto do Prado Coelho, Robert André și David Murão Ferreira în timpul celui de-al IV-lea Congres al Asociației internaționale a criticilor literari.

ORICE ACT de comprehensiune este un act de traducere. Ne este necesar să traducem (**trans-ducere**, a transporta, a supune limbajului nostru, sistemului nostru de referințe, scării noastre de valori) pentru a sezisa semnele — obiectele din natură, gesturile sau cuvintele altcuiva. Traducerea, în sens lingvistic, nu este decît o speță a acestei **con-versiuni.** La fel se întîmplă și în cazul criticii literare.

Iată de ce Ezra Pound situa traducerea literară printre modalitățile criticii : „Criticism by translation" (critică literară prin intermediul traducerii). Și Haroldo de Campos, poet, critic și traducător brazilian, a definit traducerea drept „o formă privilegiată a lecturii critice"[1]). Traducătorul literar este un interpret-creator, așa cum un virtuoz al pianului este în raportul său cu compozitorul sau actorul în raport cu dramaturgul.

Există deci multe afinități, mai mult chiar, o identificare între traducător și critic. Ceea ce urmăresc amîndoi este irealizabilul. Paulo Rónai, autorul lucrării **A Traduçao Vivida**[2]) a remarcat cu pertinență : „Scopul oricărei arte nu este oare ceva imposibil ? Poetul exprimă (sau vrea să exprime) inexprimabilul ; pictorul reproduce ceea ce nu poate să fie fixat. Nu e deci surprinzător că traducătorul se înverșunează a traduce intraductibilul ?" Un bun traducător, un om foarte cultivat și foarte dotat, în care se întîlnesc poetul și criticul.

Cu cît opera ce urmează a fi tradusă este reușită, perfectă, fără fisuri între corpul și sensul cuvintelor, cu atît sarcina traducătorului devine mai grea sau chiar himerică. Posibilitatea de a traduce se situează între arbitrarul semnului și dispare în motivație. Trebuie, totuși, să facem distincția, așa cum subliniază Max Bense, între informația „semantică" și informația „estetică". O traducere fidelă pe planul semantic se poate dovedi detestabilă pe planul estetic.

Dar marele traducător ? El citește textul în profunzime, îi sezisează structurile, legile limbajului, apoi îl re-scrie, îl re-creează, găsindu-i corespondențe, omologii, pentru a produce, într-o altă limbă, aceleași efecte de surpriză și de farmec. Ajunge, astfel, să păstreze climatul, tonul textului original. Iar dacă e silit să aleagă între semantic și estetic, primul e cel care trebuie sacrificat. O traducere bună, subliniază Haroldo de Campos, este o „creație paralelă", cele două texte rămînînd legate ca două corpuri isomorfe.

Fernando Pessoa, poetul la care noi, portughezii, revenim mereu, el însuși traducător, a făcut lucide observații asupra traducerii textelor poetice. Un poem — spune el — este „o impresie convertită în idee, sau o idee convertită în emoție, comunicată altora prin intermediul unui ritm. Acest ritm este unic și dublu ca și aspectul concav și convex al unui arc : este compus dintr-un ritm verbal sau muzical și dintr-unul vizual sau imagistic care-i corespunde integral. Traducerea unui poem trebuie, prin urmare, să se conformeze întru totul : 1) ideii sau emoției care îl constituie ; 2) ritmului verbal în care această emoție este exprimată ; ritmului interior sau vizual, aderînd pe cît posibil la imaginile însești, dar în orice caz, respectînd întocmai tipul de imagine al poemului"[3]). A determina tipul de imagine. a găsi o imagine diferită care să fie necesară și adecvată — iată deci două etape ale procesului de traducere, una critică, cealaltă creatoare. A respecta ritmul (verbal și vizual) al poemului rămîne cerința primordială.

FUNCȚIILE traducerii — permiteți-mi să insist asupra lor — coincid într-o mare măsură cu cele ale criticii. Dacă este vorba despre opere aparținînd trecutului, traducătorul, ca și criticul, trebuie să ni le aducă vii, în **prezentul** nostru, întocmai, **re-producîndu-le** climatul, spiritul, făcînd să reiasă dubla lor calitate de creații temporale și totodată perene.

Pe de altă parte, traducerea, asemeni lecturii critice, testează universalitatea operelor, filtrează diversitatea mai mult sau mai puțin impură a literaturului, aduce cu sine un criteriu de evaluare. Nu merită a fi tradus ceea ce este prea particular, prea local sau personal, sau **datat.** Unul dintre cei mai buni poeți și traducători portughezi, Jorge de Sena, pune în relief binefacerile traducerii care sînt și cele ale criticii : făcîndu-te conștient de „bogăția imensă ce o moștenește în realitate fiecare om", ea ne permite să identificăm operele într-adevăr mari ca fiind acelea ce contribuie cel mai mult la patrimoniul comun al omenirii. „Goethe, autorul unor texte lirice din cele mai greu traductibile, spunea că traductibilitatea este un semn de măreție. Și avea dreptate — adaugă Jorge de Sena. Căci ceea ce nu este omenește traductibil, este, fără îndoială, mai puțin universal".[4]).

Atunci cînd alege textele, traducătorul trăiește umanul în gradul cel mai profund, cel mai pur, și astfel va trebui să transmită experiența cititorilor săi.

Trebuie să mai semnalăm rolul pe care traducerile îl pot avea în acțiunea de îmbogățire, de reînnoire, a unei literaturi naționale. Traducătorul năzuiește la concilierea posibilă și de dorit între două limbi, între două sisteme, două viziuni asupra lumii, două culturi, două limbaje, două stiluri. El își taie un drum între primejdia de a supune prea tare limba de tradus celei a traducerii, și invers. El, traducătorul, caută într-o tensiune prelungită un echilibru dificil. Orice ar fi, el va ajunge totdeauna la un fel de osmoză, de fecundare. Rudolf Pannwitz, cel pe care Walter Benjamin îl cita cu multă admirație, apăra tipul de traducere cel mai inovator, cel mai puțin conformist. După el, traducătorii germani plecau de la un principiu fals : respectau mai mult uzanțele propriei limbi decît spiritul unei opere străine ; rămîneau prea atașați stadiului în care se găsea limba germană în loc de a o supune impulsului violent ce provenea dintr-o altă limbă. Această concepție a lui Pannwitz trebuie s-o opunem, încă și în zilele noastre, aceleia de traducere-adaptare, puristă, conservatoare.

Nu au fost încă exploatate toate posibilitățile pe care studiul traducerilor literare ni le oferă. Trăsăturile de originalitate ale poetului-traducător sînt cele ce apar mai evident în traduceri. Apoi aportul fiecărei epoci, mișcări sau curent literar la reînnoirea resurselor puse la dispoziția traducătorului. Se constată, de exemplu, cum lingvistica structurală și „concretismul" au împins pe traducători să-l retraducă pe Mallarmé în portugheză. „Un Mallarmé revăzut de semiotica «concretă»? Poate ! — răspunde Augusto de Campos. Cu condiția, însă, ca poetul pe-NUL-timei și demonul analogiei s-o autorizeze"[5]). Ceea ce revine la a spune că trebuie să se țină seama de traduceri fie cînd se face istoria literară a unei țări, fie cînd se face bilanțul producțiilor sale estetice ; și — în sfîrșit — dacă viața unui text este cea pe care i-o conferă succesiunea nesfîrșită de lecturi, este absolut necesar de a considera traducerile, la fel ca și citatele, parafrazele, comentariile, creațiile literare înseși, drept documente de lectură.

Regret că nu prea mulți critici literari se oferă traducerii, căci, fără îndoială, ar fi pentru ei un exercițiu foarte util („a traduce — avertizează Salas Subirat, traducătorul romanului **Ulysse** de Joyce în castiliană — este modul cel mai atent la lectură") și într-adevăr un proces de lentă impregnare, apoi de analiză și interpretare printr-un efort de scriitură care este **punctul final al unei lecturi proiective.** O traducere exemplară realizează condițiile unei critici exemplare. Ea obligă la fidelitate, dar la o fidelitate creatoare care evită arbitrarul, întrucît se teme de trădarea erijată în valoare.

Așadar, un critic bun este (în mod implicit), dacă cunoaște o limbă străină, un bun traducător. Există, atît în Portugalia, cît și în Brazilia, multe exemple de asemenea traducători-critici care pot confirma această aserțiune. Este cazul portughezilor Jorge de Sena, David Murão-Ferreira, Fernando Guimarães și cel al brazilienilor Haroldo de Campos și António Honaiss (acesta din urmă și el traducător al lui Joyce). Mai sînt și alții, care sînt însă traducători mediocri și care nu merită, probabil, reputația pe care și-au cîștigat-o în calitate de critici.

Cred că mulți dintre aceia care sînt preocupați de literatură nu sînt încă conștienți de importanța traducerii literare considerată din aceste puncte de vedere pe care le-am enunțat. Cred că criticii nu acordă prea mare atenție acelor sute de poeme, de romane, povestiri, piese de teatru, care apar anual în fiecare țară. Aș dori ca poeții, romancierii, dramaturgii cei mai dotați să se dăruiască în mai mare măsură operei de traducere. Și, de asemeni, aș dori ca acei care traduc să fie stimulați a-și prelungi munca printr-o activitate critică, să arate obstacolele pe care le-au avut de depășit, cercetările pe care au trebuit să le întreprindă, deciziile la care au ajuns. Aceasta ne-ar ajuta nu numai să înțelegem mai bine creația și lectura literară în sursele lor cele mai intime, ci și să cunoaștem mai bine tot ceea ce e particular sau comun între literaturile naționale — prin aceasta, să contribuim la apropierea între oamenii aparținînd unor arii culturale diferite.

Texte traduse de
**Delia Balaban**

---

[1]) **În Metalinguagem,** Petrópolis, R. J., 1967, p. 34.

[2]) Rio de Janeiro, 1976.

[3]) **Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária,** Lisboa, 1967, p. 75. Originalul în engleză.

[4]) **Poesia de Vinte e Seis Séculos,** vol. I Porto, 1971, „Nota de Abertura", p. 26.

[5]) **Mallarmé,** studiu și traducere de Augusto de Campos, Décio Pignatari et Haroldo de Campos, São Paulo, 1974.

# Meridiane

## „Goncurabili"

● Academia Goncourt a făcut publică lista „goncurabililor". 17 autori sînt în confruntare, pînă la 7 noiembrie cînd lista se va restringe încă, premiul urmînd a fi acordat la 20 noiembrie. Deocamdată, printre autorii cu cele mai multe „puncte", respectiv voturi ale celor 9 din juriu (F. Mallet-Joris fiind încă „absentă") sînt : Georges Perec (cu **La Vie d'emploi**, ed. Hachette) cu 7 puncte ; Robert André (cu **L'enfant miroir**, ed. Gallimard) cu 6 puncte, urmat de Patrick Modiano (**Rue des boutiques obscures**, ed. Gallimard) cu 5 puncte. Printre alți „goncurabili", cu mai puține puncte: Henri Bonnier (cu **Le coeur violé**, ed. Albin Michel), Alain Bosquet (**Une mère russe**, ed. Grasset), Dominique Fernandez (cu **L'etoile rose**, ed. Grasset) Armand Lanoux a declarat că „nu toate lecturile fiind terminate, mai sînt încă posibili outsideri" pe lîngă cei 17 deja puși pe listă. Se știe că fiecare membru din cei 10 ai juriului Goncourt are dreptul, pentru a stabili o primă listă, să citeze 10 nume...

## Ziua scriitorilor africani

● Odată cu deschiderea stagiunii culturale 1978—1979, Casa Africii din Paris a organizat la sediul ei o **Zi a scriitorilor africani**, în colaborare cu Asociația scriitorilor de limbă franceză (A.D.E.L.F.). Léopold Sédar Senghor, președintele Republicii Senegal, a inaugurat această manifestare la care au participat aproape cincizeci de scriitori africani, printre care Seydon Badian, Francis Bebey, Guy Menega, toți trei laureați ai Premiului Africii Negre. Pentru amatorii de autografe, autorii prezenți au semnat volumele lor cele mai recente, prezentate într-o expoziție cu vînzare, ilustrînd producția literară africană contemporană. „În diversitatea lor aceste literaturi — a declarat Robert Cornevin, președintele A.D.E.L.F. — stau mărturie a minunatelor însușiri ale civilizației africane, a talentului sutelor de scriitori africani care dau literaturii de limbă franceză o dimensiune și o valoare nouă".

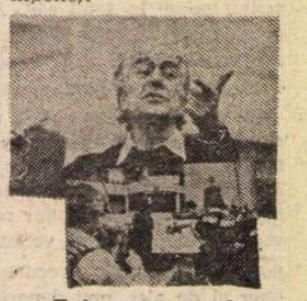
Ziua scriitorilor africani organizată la Paris a constituit preludiul unei alte asemenea manifestări, care va avea loc la sediul UNESCO, în luna decembrie, sub patronajul directorului general al organizației. După cum relatează revista „Jeune Afrique", președintele Léopold Sédar Senghor a avut o întîlnire cu președintele Valéry Giscard d'Estaing, cu care a discutat despre introducerea în universitățile franceze a unor cursuri despre cultura africană.

## Editura Larousse și banda desenată

● În 1976, venerabila editură Larousse și-a făcut o intrare spectaculoasă în domeniul benzii desenate publicînd **Istoria Franței** în 24 de fascicole, fiecare din acestea în 200 000 de exemplare. Succesul repurtat a și experiența acumulată au determinat editura pariziană să „recidiveze". **Descoperirea lumii** se intitulează noua serie, al cărei prim fascicol este consacrat lui **Ulysse** și **Alexandru cel Mare**, într-un tiraj inițial de 300 000 de exemplare. Pentru această nouă odisee, editura a făcut apel la numeroși desenatori și scenariști străini, printre care autori italieni ca Guido Crepax, Dino Battaglia, Sergio Toppi.

## Nagisa Oshima

● Este realizatorul filmului **Imperiul pasiunii**, inspirat dintr-un fapt divers, datînd din 1895, și „transmis" încărcat de fantastic : o poveste cu asasini care apar și dispar, ca, de altfel, și spectrul celui asasinat, dar fără ca filmul să cadă în macabru, ci menținîndu-se într-un „naturalism distanțat". (În imagine... spectrul personajului principal al acestei povești fantastice nipone).



## Exigența unui mare dirijor

● În presa britanică, referințele la Sergiu Celibidache sînt frecvente. Nu de mult erau evocate zilele sale de lucru cu membrii Orchestrei Simfonice Londoneze, cînd dirijorul pretindea că i-ar fi necesare pînă la 15 repetiții pentru a obține sunetul pe care-l dorește. Dr. Athony Camden, președintele Orchestrei Simfonice din Londra și oboist principal, declara presei, între altele : „Celibidache are o influență fantastică asupra noastră. În timpul repetițiilor, muzicienii continuă să studieze, chiar și în pauză. Așa ceva nu s-a mai întîmplat niciodată".

## Suprarealismul

● La Kunsthaus din Zürich este prezentată o expoziție, cu opere din patrimoniul renumitului Museum of Modern Art din New York, intitulată „Suprarealismul și experiența artiștilor moderni europeni în America". Expoziția este alcătuită din 65 de tablouri, obiecte și colaje semnate de 23 dintre cei mai de seamă suprarealiști, printre care : Arp, Breton, De Chirico, Dali, Delvaux, Duchamp, Ernst, Schwitters, Tanguy. Exportul de artă europeană în America a fost favorizat de emigrarea a numeroși artiști în timpul terorii naziste și războiului. Expoziția a fost prezentată și la Muzeul secolului XX din Viena, Kunsthalle din Düsseldorf și Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique din Bruxelles.

## Victor Hugo, inedit

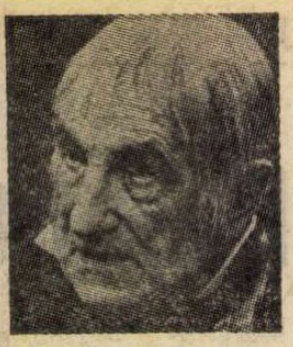
● Ultimul număr al publicației „Revue D'Histoire Littéraire de la France" (septembrie/octombrie 1978) publică mai multe scrisori inedite ale poetului Victor Hugo adresate lui Jean-Claude Colfavru, Frederic Thomas și alții, scrisori care conțin prețioase informații privind republicanismul autorului **Legendei secolelor.**

## Caietele Saint-John Perse

● La Editura Gallimard a apărut primul număr din seria **Caietelor** consacrate poetului Saint-John Perse (1887—1975). Dintre studiile acestui caiet se reține **Saint-John Perse, poète de la merveille**, de Kathleen Raine. **Le monde et le verbe dans l'oeuvre de Saint-John Perse**, de Roger Little, și **Le «Souffle du monde» dans l'oeuvre de Saint-John Perse**, de Friedhelm Kemp.

## Licitații

● În vara aceasta licitațiile de tablouri în Franța au cunoscut un extraordinar sezon, vînzările atingînd prețuri record. Astfel, tabloul lui Delacroix **Grecul călare**, estimat la 1 800 000, a fost vîndut cu 3 400 000 franci. Prețul a fost considerat ca cel mai ridicat obținut la o licitație în Franța, pînă în prezent, Pinacoteca din Atena devenind proprietara pînzei. Febra licitațiilor la prețuri mari s-a întins și la piața americană de artă pop. La New York licitația lucrării lui Klaus Oldenburg **O cămașă uriașă cu cravată maro** a atins prețul record — pentru această specie — de 95 000 dolari.



## „Père Goriot"

● Sărbătorindu-și cei 86 de ani (împliniți în august 1978), Charles Vanel (care a marcat tot anul acesta, prin **Nu plînge** și cel de-al 200-lea turnaj) a declarat că în cei aproape 70 de ani de muncă, el nu s-a considerat niciodată altceva decît un artizan, un meseriaș. Ca atare, în 1955, a debutat și la televiziune, pasionat de noua tehnică. Televiziunea elvețiană a proiectat ceea ce consideră ca o capodoperă în interpretarea celebrului personaj al lui Balzac, Père Goriot (în imagine).

## America văzută de patru scriitori

● Un editor din California a avut ideea de a solicita patru cunoscuți scriitori americani, două femei și doi bărbați, pentru a descrie America „lor". Rezultatul : patru viziuni juxtapuse. Kay Boyle, cea mai puțin cunoscută dintre cei patru, militantă pentru drepturile cetățenești, încarcerată de cîteva ori, critică America înfățișînd mediul eterogen al celor cu care a stat în temniță. Thomas Sanchez, tînăr scriitor și etnolog rafinat, face reportajul evenimentelor de la Wounded Knee (februarie-mai 1973) în cel mai pur stil al corespondenței de război. Henry Miller este prezent cu un text scurt, în genul pamfletului, în care abordează totul : istoria, politica, arta, tineretul. În sfîrșit, Erica Jong oferă o imagine mai umană, mai caldă, mai optimistă a realității americane.

## Manzon și viitorul televizor

● Sculptorul Serge Manzon este creatorul unei game de obiecte, printre care un televizor expus la galeria Pierre Cardin din Paris, înainte de a fi trimis la New York. Televizorul lui Manzon — care susține că majoritatea obiectelor ce ne înconjoară reflectă triumful platitudinii — este alcătuit dintr-un ecran mobil, la capătul unui braț susținut în poziție verticală de o contragreutate ce-i permite orientarea în orice direcție și la orice înălțime. Sculptura în oțel cromat și abanos lăcuit este relativ incomodă pentru un apartament obișnuit, dar se prevăd și modele mai mici. Actualul televizor — spune sculptorul — nu corespunde fantasticului televiziunii.

## Un timbru Tolstoi

● Cu prilejul celei de a 150-a aniversări de la nașterea marelui scriitor, poșta din U.R.S.S. a lansat acest timbru 1828—1978, reproducînd semnătura lui Lev Tolstoi.

## Festivalul Budapestei

● Pînă la 25 octombrie se desfășoară „Săptămînile artistice ale Budapestei", ajunse la a 18-a ediție. Un program concertistic bogat reunește cunoscute formații muzicale internaționale, printre care filarmonica din Brno, „Residentie Orkest" din Haga și Orchestra simfonică din Berlin, R.D.G. Printre personalitățile participante se numără și celebrul dirijor și compozitor polonez Witold Lutoslawski.

## Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir la Roma

● La 73 și respectiv 70 de ani, Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir au petrecut vacanța la Roma Sartre este aproape orb și nu mai scrie nimic. Simone de Beauvoir se apleacă asupra trecutului : în 1979 va publica la Gallimard un volum de articole asupra feminismului și prima sa operă romanescă, **Primatul spiritului**, concepută în 1938, dar inedită.

## Literatura din Porto Rico

● Numerele pe august/septembrie 1978 ale revistei „Europe" sînt consacrate **Literaturii din Porto Rico.** Poetul și filosoful Luis Hernandez Aquino (n. 1907) publică studiul **Panorama poeziei portoricane 1843—1978**, completat de o antologie poetică în care sînt prezentați poeții Luis Polis Matos, Francisco Matos Paoli, Marigloria Palma și alții. Despre „nuvela contemporană portoricană", prof. Concha Melendez scrie un articol dens, substanțial, urmat de o antologie prin care sînt prezentați prozatorii: Tomas Blanco, Abelardo Diaz Alforo, Jose Luis Gonzales, Magali Garcia Ramis. Numărul, care mai inserează două piese într-un act de Manuel Mendez și Pedro Juan Soto, e completat cu o cronologie literară și istorică, din 1843, anul introducerii tiparului în Porto Rico, pînă în 1978.

## Malherbe — 350

● La 16 octombrie a.c. s-au împlinit 350 de ani de la moartea lui François de Malherbe (1555—1628), importantă figură care a dominat poezia franceză în primul pătrar al secolului al XVII-lea. Continuator al poeților Pleiadei, Malherbe, prin principii și precepte personale, a supus inspirația poetică unei discipline ferme. Versurile sale realizează un fericit echilibru între bogăția verbală a renașterii și stricta ordine a clasicismului, care abia se năștea. Totuși, numeroși poeți din timpul său l-au combătut, apărînd drepturile liberei inspirații. Malherbe, devenit poet de curte, consacră poezia oficială, impune o reformă a limbii și fondează o estetică, aceea care ceva mai tîrziu va fi a generației clasice.

## Charlie Chaplin

● În Editura Nuova Italia a apărut recent, sub semnătura criticului Giorgio Cremonini, volumul **Charlie Chaplin**, în paginile căruia este prezentată pe larg prodigioasa carieră de regizor, scenarist și actor a celebrului Charlot. Volumul cuprinde o filmografie și o bibliografie chaplineană exhaustive.

AM CITIT DESPRE...

# Umbrela și găurile ei

■ „APROAPE tot ceea ce bătrîna noastră planetă poate oferi oaspeților săi, eu am primit. Să bat în lemn : am fost norocos. Femei, onoruri, familie, avere, am avut parte de aproape toate succesele vieții... Meritul meu e infim. Am găsit totul de-a gata de cînd m-am născut". Toate i-au mers în plin. Nu are a se plînge de nimic. A fost, este și își propune să fie fericit. Declarația de beatitudine de la începutul volumului intitulat **Vagabondul care trece, sub o umbrelă găurită** mi s-a părut suspectă. De unde atîta mulțumire de sine (și de ai săi ; autorul afirmă categoric și repetă că nu a avut și nu are a le reproșa nimic admirabililor săi părinți, oameni luminați cu vederi largi, de dragul cărora scrie, de altfel — cel puțin în parte — această confesiune), de unde atîta bucurie exultantă, necenzurată de gînduri negre, de a trăi, de a trăi exact așa ? În această (totuși !) „vale a plîngerilor și a încercărilor, care este viața pentru fiecare dintre noi", fericirea totală nu e o insolență și în același timp o dovadă de inconștiență, afară de cazul cînd ar fi afișată doar ca o pudică deghizare a dezesperării ?

Nu, Jean d'Ormesson — membru al Academiei Franceze și descendent al unei „aristocrații de robă", veche aproape cît istoria Franței, cu nenumărați miniștri și ambasadori (pînă la tatăl autorului, fost, între altele, ambasador la București) în pomelnicul ei, demnitar UNESCO și, o vreme, director la „Le Figaro", funcție cu satisfactiile și deliciile ei pentru un scriitor de factura lui, romancier de succes și desăvîrșit om de lume, dar, mai presus de orice, intelectual de densă și rafinată substanță — are toate temeiurile, ontologice și gnoseologice, pentru a se mărturisi fericit. Cartea lui, „scrisă în spirală", nu, zice el, volum de memorii (și totuși, la numai 50 de ani, volum de memorii), puțin roman-eseu, ceva mai mult eseu romanesc, destăinuire, dialog cu sine însuși și cu lumea, „dare de seamă" (în sensul lui „a da seamă") către tatăl dispărut și încă multe altele, una dintre formulele acelea eclectice specifice, în ziua de azi, aproape fiecărei cărți de proză bună, pare și este sprintară, atinge așa, ca în treacăt, ca într-o doară, o mie de probleme, dar curînd îți este clar cîtă dreptate avea cronicarul lui „Le Monde", Bertrand Poirot-Delpech, cînd aprecia că, la Jean d'Ormesson, „fantezia seducătoare se vădește a fi politețea unei gravități reale".

„Cred, la fel ca oamenii cumsecade de la țară, că nu există altă nenorocire decît moartea și suferința". „Nu știu ce nenorociri mă așteaptă în această lume, dar întreaga eternitate nu-mi va ajunge pentru a mă bucura că am trăit". „Cînd spun că iubesc viața, spun mult prea puțin. Iubesc faptul că viața există. N-o cunosc decît prin mine. Dar o iubesc în afara mea. Pretutindeni. O iubesc dincolo de moartea mea", exclamă, de la un capăt la celălalt al cărții, acest inzestrat gazetar și scriitor care crede că între aceste două vocații și ocupații ale lui există cel puțin o deosebire : gazetarul scrie despre viața altora, scriitorul — numai despre propria lui moarte.

De ce a ales ca titlu al ultimei sale cărți o expresie chinezească metaforică și echivocă (unii sinologi o interpretează ca însemnînd „n-am nici lege nici credință", alții o traduc prin „nu mă tem de nimeni sub cer și pe pămînt, n-am nici dumnezeu nici stăpîn, sînt om liber") ? „Umbrela e ceea ce protejează și sînt, slavă Domnului, protejat, acoperit și adăpostit împotriva tuturor furtunilor istoriei. Găurile sînt slăbiciunile mele, erorile și nebuniile mele, timpul care se scurge prin ele, eșecurile și suferințele, nefericirile — binecuvîntate fie ele. — mizeria tuturor acestor lucruri. Iar vagabondul sînt eu. Sînt vagabandul care aleargă prin timp, strigat de toți ai mei care mă cheamă, ispitit de toți cellalți care, fără să știe, mă așteaptă. Merg prin istorie... Trec. Alerg. Merg pentru că trebuie să merg. Merg pentru că n-a venit încă timpul să mă așez și să mor".

Iată, am transcris expresii, fraze, pasaje întregi și îmi dau seama că, scoase din contextul lor „în spirală", își pierd din forță și din subtilitate, nu dau nici măcar o imagine aproximativă a complexității și eleganței acestei opere. Cuvîntul care revine, cred, cel mai des, este „modest". Jean d'Ormesson e încîntat și mîndru de propria sa modestie (care nu e decît conștiința faptului că ar fi ridicol să aspire la a-i egala pe Proust, pe Marx sau pe Freud, că e mai rezonabil să aspire la gloria unui romancier mediu), cochetează cu această „modestie delicioasă", știe, ca un privilegiat din naștere, cum se mărturisește a fi, să se joace, să se răsfețe, fiind, în fond, foarte serios și foarte convins că își cunoaște rostul pe lume și că face totul pentru a fi la înălțimea îndatoririlor, a aptitudinilor, a limitelor și a slăbiciunilor sale.

**Felicia Antip**

## Centenar Carl Sternheim

● De curînd, s-au împlinit 100 de ani de la nașterea dramaturgului și prozatorului german Carl Sternheim (1878—1942), care alături de Brecht a avut un rol major în configurarea teatrului german contemporan. El a continuat drumul deschis de Frank Wedekind, cu o ținută intelectuală sigură și cu o arhitectură dramatică precisă. Dramele și comediile sale se constituie într-o acerbă critică adusă burgheziei, atingînd, deseori, sarcasmul satirei. Comediile de după 1908, avînd subtitlul ironic **Din eroica viață burgheză,** au drept țintă critica stărilor de lucruri, care au dus la război. În proză, de asemenea, Sternheim excelează ca satiric și caricaturist al lumii burgheze, în nuvele (**Napoleon**, 1915, **Cronica de la începutul secolului al XX-lea**, 1918—1928), ca, de altfel, și în romanul său **Europa**, într-o formă narativă precisă și un stil exact, adecvat, expresie a unui limbaj aproape parcimonios.

## „Acum 40 de ani la München"

● „Dacă Daladier și Chamberlain n-ar fi semnat la 30 septembrie 1938 acordurile de la München, al doilea război mondial ar fi fost, probabil, evitat"... Roger Massip și Jean Dascola susțin această ipoteză în cartea intitulată **Acum 40 de ani la München**, punînd în lumină toate capitulările care între 1935—1938 au condus la cea de la München.

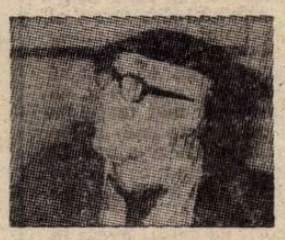
## Corespondența lui Helvétius

● O ediție a corespondentei generale a lui Claude Adrien Helvétius (1715—1771) și a soției sale, Anne-Catherine de Ligniville (1722—1800), este în curs de pregătire, sub conducerea unei echipe de cercetători de la universitatea din Toronto. Editorii presupun că în cursul elaborării acestei ediții vor fi găsite încă multe manuscrise și informații referitoare la opera marelui intelectual francez din secolul XVIII.

## Debut la 73 de ani

● Cu romanul **Plus tard au bord du lac** (Mai tîrziu pe malul lacului), belgianul Marcel Domerc și-a făcut debutul literar la vîrsta de 73 de ani. Presa a salutat cartea sa ca o scriere de valoare excepțională, densă și fermecătoare, demn rezultat al acumulării de observații și idei timp de o viață.

## Zavattini, regizor



● Scriitorul, scenaristul și pictorul Cesare Zavattini a hotărît, la vîrsta de 76 de ani, să debuteze ca regizor de film cu pelicula **La veritàaaa...** Va fi, a precizat Zavattini, un film umoristic-satiric, a cărui acțiune se va desfășura la Roma, în zilele noastre. Neobositul colaborator al lui Vittorio De Sica în anii neorealismului își definește opera drept : „un strigăt pătimaș, o nevoie naivă și disperată de-a spune adevărul". Scenariul pe care îl adaptează acum, împreună cu fiul său Arturo și actorul Roberto Benigni, a fost scris cu 12 ani în urmă, sub titlul „Don Quijote 66". În fotografie, Zavattini în postură de regizor.

## Cu Hercule Poirot pe Nil in jos

● Odată terminat și prezentat pe ecrane, noul film realizat după un roman de Agatha Christie, **Crima de pe Nil**, a fost de îndată semnalat de critici ca o realizare paradoxală. Avînd la bază o carte a marii maestre a genului polițist, interpretat de actori de mîna întîi — printre care Bette Davis, Peter Ustinov, Mia Farrow, Lois Chiles — filmul regizat de John Guillermin nu se ridică la nivelul **Crimei din Orient Express**. Interpretat de Ustinov cu umor și prestanță, faimosul comisar Hercule Poirot dă totuși spectatorilor un sentiment de nostalgie pentru același personaj creat în **Orient Express** de Albert Finney. În imagine : un cadru din **Crima de pe Nil**, cu Peter Ustinov în prim plan.

## „Diferența"

● La Paris a luat ființă o nouă casă de editură, „La Différence", care a lansat și o revistă cu același nume. Dedicîndu-se productiilor literare din alte țări, această editură franceză a lansat, curînd după înființare, o colecție de eseuri, romane și nuvele scrise de autori de limbă spaniolă și portugheză. Intitulată „Cantos", colecția debutează în mod strălucit cu o culegere de scrieri recente ale lui Borges, intitulată **Rose et bleu**. Catalogul apariților viitoare mai anunță volume consacrate altor mari scriitori din peninsula iberică și din lumea latino-americană, printre care celebrul **Tirano Banderas** de Valle-Inclán, strămoșul marilor romane axate pe portrete de dictatori, apărute în ultimii ani în Spania și la sud de Rio Grande.

## Reapariția unei reviste madrilene

● După 14 ani, „Revista bibliotecii, arhivelor și muzeului din Madrid" apare din nou. Fondată în 1929, condusă pînă în 1935 de poetul Manuel Machado, revista își încetează apariția în timpul războiului civil și apare din nou în 1944, pentru a dispărea în 1964. La început a avut o apariție trimestrială ; acuma va apărea semestrial și va trata teme legate direct de cultura capitalei spaniole.

## 600 de eroi literari

● Se împlinesc 45 de ani de la apariția primului volum al seriei „Viața oamenilor remarcabili", creată din inițiativa și cu participarea lui Maxim Gorki. Referindu-se la noutățile apărute în această colecție a editurii „Molodaia Gvardia" și la planurile de perspectivă, I.I. Seleznev, redactorul responsabil al seriei, relevă : „Eroii celor aproape 600 de cărți apărute sînt oameni care au lăsat o urmă luminoasă în istoria țării noastre, a întregii omeniri. Dintre volumele apărute anul acesta menționăm **Antifasciștii**, alcătuit din schițe scrise de autori din țările socialiste frățești, care vorbesc despre tineri patrioți din Polonia, Bulgaria, Cehoslovacia, Ungaria, România, Iugoslavia, R.D. Germană. În colecția noastră au apărut de curînd și volume consacrate unor mari scriitori : L. N. Tolstoi, Daniel Defoe, Walter Scott ș.a.".

## Lauri pentru Lomnicki

● Unul din marile premii în domeniul artei decernate în Polonia a revenit anul acesta lui Tadeusz Lomnicki, remarcabil regizor și actor de teatru, cinema și televiziune. Rector al Școlii superioare naționale de artă dramatică din Varșovia și director al Teatrului „Na Woli", Lomnicki a repurtat mari succese în ultimii ani ca interpret al lui Prisipkin din **Ploșnița** de Maiakovski, al lui Goya din **Somnul rațiunii** de Antonio Buero Vallejo și al personajului principal din **Egor Buliciov și alții** de Gorki. Dar celebritatea internațională i-a fost conferită, desigur, de cele aproape patruzeci de filme în care a jucat, și îndeosebi de **Pan Wołodyjowski**, unde personifica pe Micul Cavaler, de **Potopul** și de alte filme istorice.

## Biografia lui Charlie Smith

● Un film despre Charlie Smith, cel mai bătrîn cetățean al **Statelor Unite** (136 de ani), a fost realizat recent, pentru rețeaua de televiziune Public Broadcasting Service. Cu o durată de 90 de minute, filmul jalonează viața acestui om, de la 12 ani, cînd a fost luat din Africa și dus pe un vas de sclavi, în America, unde a fost, pe rînd, lucrător pe plantație, grăjdar, grădinar, pînă cînd a fugit cu niște cowboy și cu cirezile lor, a trăit o vreme „în afara legii" cu tîlharii lui Jesse James, a stat la închisoare, după care s-a întors la viața așezată, de astă dată cu statut legal de om liber, muncind ca zilier culegător de fructe. La bătrînețe, Charlie Smith a început să-și povestească viața, oricui voia să-l asculte. Și o face atît de frumos, încît filmul n-a avut practic nevoie de alt scenariu sau comentariu decît spusele lui. Dar cînd filmul a fost transmis pe post, Charlie a adormit în fața televizorului.

## ATLAS

# GALBEN

■ **STRĂBĂTEAM** Cîmpia Transilvaniei într-un vis colorat de frunze trecute senzațional într-o strălucitoare senectute, străbăteam Cîmpia Transilvaniei într-o amintire plutind pe valurile împădurite ale colinelor subliniate de turme, străbăteam Cîmpia Transilvaniei într-o toamnă sedimentată din toate dorințele neîmplinite ale unui an întreg și izbucnite acum cu intensitate în galben. Pentru că galbenul era culoarea în jurul căreia se rotea, împăcat în sfîrșit cu sine și cu propria sa dispariție, acel univers exasperat de dor, acel univers care visase exuberanțe, efloreșcențe, seve și roade, și nu-l multum se nimic, verdele fusese prăfos, florile se mănaseră, roadele fuseseră mîncate de viermi și din întreaga paletă a strălucirii nu mai rămăsese decît galbenul, modulat nostalgic la nesfîrșit, numai galbenul împlinindu-se cu desăvîrșire în moarte. Holde întinse de porumb așteptîndu-și galben culesul, munți galbeni de sfeclă de zahăr pe cîmp, și iar păduri rapsodiind auriu, și galben-roșcat, și maroniu, și galben-verzui, și galben transparent, și galben bolnav, și iar holde de porumb cu piramide neterminate de știuleți intens luminoși, de un galben solid, indisolubil. Din cînd în cînd, în atîta splendoare, fișii lungi, negre, de pămînt arat proaspăt, de pămînt gros, păstos, mustind de dorințe și dorit mereu, fișii negre sublimînd muzical supremația culorii și trezind deodată în mine, prin simpla urmare a brazdelor suple, istorii adînci și amintiri de dinainte de naștere.

Străbăteam Cîmpia Transilvaniei înălțată în galben. Știam că nu fusese niciodată mai frumoasă. Niciodată înfloririle nerăbdătoare ale primăverii, nici verdele puternic senzual al verii, nu atinseseră perfecțiunea acestui galben rău și frumos prevestitor. Moartea frunzelor era, cu evidență, mai frumoasă decît viața lor, iar în acea atît de lină, melodioasă, împăcată dispariție, nu-mi rămînea decît să îndrăznesc să sper că le seamăn puțin.

**Ana Blandiana**

## Rotonda sălii mici a Palatului

# ROLF NESCH

■ EXPRESIONISMUL, ajuns la maturitatea istorică a mai multor decenii, după o existență aventuroasă, plină de salturi, cînd de succese, cînd de contestări violente, își dezvăluie azi neașteptate trasee care, în momentul efloreșcenței lui maxime, erau puțin previzibile. Unul din participanții la aceste metamorfoze — și printre cei mai autentici deschizători de drumuri în grafica modernă — a fost Rolf Nesch (1893—1975), artist norvegian de origină germană, ale cărui opere sînt prezentate acum la București, într-o selecție retrospectivă concisă, dar perfect lămuritoare.

Rolf Nesch a pornit de la experiențele mișcării „Die Brücke", fapt determinat și de studiile lui la Dresda, unde aureola grupării continua să strălucească, deși descendenți care să-i valorifice ideile grupării nu prea a cunoscut. Un ecou nostalgic l-a îndemnat pe Nesch să-l caute neapărat pe E. L. Kirchner — la data respectivă, 1924, greu de abordat la propriu și la figurat în atelierul instalat la Frauenkirch în Elveția, pe un vîrf de munte. Timp de șase săptămîni Nesch a stat în preajma lui Kirchner de la care voia să deprindă în principal arta gravurii — a „hieroglifei gravate" — cum o numea Kirchner, pentru a marca ideea că forma grafică este „scriere" cu tilcuri suprapuse. Ceea ce însă Nesch a dobîndit din această ședere la Kirchner a fost mai mult decît un meșteșug artistic ; a știut să-și apropie o stare de spirit fertilă, în perspectivele ei plauzibile. De aceea influența lui Kirchner, despre care mulți comentatori ai creației lui Rolf Nesch vorbesc, nu poate fi găsită decît ocazional pe latura stilistică și uneori pe cea tematică : o observăm în peisajul montan construit kirchnerian sau chiar în celebra serie de poduri hamburgheze, datînd din perioada 1932—1936, momentul deci care a precedat și a urmat imediat plecării lui Rolf Nesch din Germania (1935) și stabilirii lui în Norvegia. Există însă un stimul operat asupra lui Nesch de Kirchner, prin înrudire spirituală ; prin aceeași înclinare către expresia puternică, francă, a unor conținuturi afective elementare, dar reluate individual pe o treaptă de trăire multiplu filtrată ; același gust pentru însingurarea în natură ca spațiu propice unei meditații care la Nesch, ca și la Kirchner, ia forma concretă a invențiilor tehnic-artistice. De la acest punct de plecare trebuie, cred, pornit examenul adevăratei contribuții a lui Rolf Nesch. El exprimă exemplar sinteza echilibrată (devenită istoricește necesară după momentul paroxismului expresionist în formularea obiectului) dintre experiența vizuală a realului, experiența imaginară a acestui real, experiența decorativului în formulările complexe ale căutărilor abstracționiste și experiența eforturilor tehnic.

Inovațiile de acest ordin, care au jucat în gravura lui Nesch un rol considerabil, avînd drept rezultat nu numai faptul că fiecare gravură este un unicat, dar și că fiecare placă de imprimat este în sine o operă de artă, reflectă sinteza sus-amintită. Tehnică-gest uman, tehnică-simbol pentru unitatea facultăților umane, indică la Rolf Nesch concretizarea aspirației mai vechi a expresioniștilor spre unitatea formelor existenței, o concretizare în acurateță manuală, în luminozitate, în culoare înseninată. Va fi avut un rol cert în această evoluție a artistului împlinirea pe care i-a dat-o viața în mediul norvegian, precum și contactul lui cu Eduard Munch, pe atunci foarte înaintat în vîrstă dar cultivînd încă, în moduri înțeleptite și împăcate, vechi idealuri și zbuciumuri creatoare în centrul cărora se aflau atît dorința de a cunoaște natura cît și aceea de a stăpîni și transforma, de a se lua la întrecere cu ea, ca și dorința de a uni metodologic observația, amintirea și invenția lucrurilor. Cu o conștiință a materiei proprie generației de artiști ai postexpresionismului, Rolf Nesch duce mai departe problematica lui Munch. Imagini animaliere, portrete, compoziții cu substrat simbolic-protestatar, cum sînt gravurile pregătitoare ale reliefului „Sf. Sebastian" (1942) analizează și construiesc formele cu o precizie care nu înlătură plurivalența straturilor de semnificații și, în același timp, cu o evidență a materiei care așează aceste gravuri într-un univers unic, la răscrucea dintre pictură, sculptură și grafică.

Mai tîrziu, în lucrările create după 1952, apar în viziunea lui Rolf Nesch elemente fantastice, cu ecouri grotesti-bonome, fapt care l-a făcut pe Werner Haftmann să-l apropie pe Nesch de Dubuffet și să-l asocieze acelor reexperimentări ale materiei picturale ca dispensatoare de energie, proprii anilor 50 în arta internațională. Cred însă că apropierea e numai parțial, și exterior posibilă ; stringența limbajului lui Nesch și respectul lui surprinzător pentru anume convenții ale decorativului îl situează, deși singular în acele momente, mai aproape de căutările artistice de astăzi, care depășesc confruntarea — sugestiv postulată acum două decenii — dintre logica interioară a imaginii vizuale și substanța energetică a materiei care o încarnează.

**Amelia Pavel**

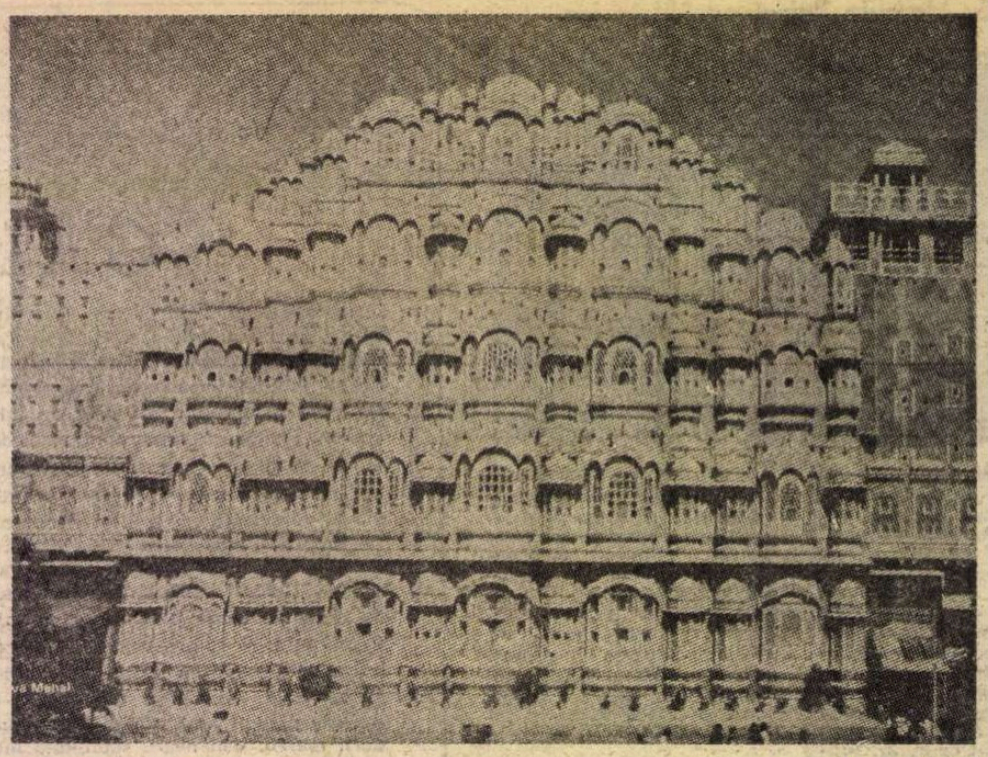
## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La Niș, în cadrul Festivalului internațional al cărții, scriitoarei **Elvira Bogdan** i-a fost înmînată „Medalia de aur" a premiului „L'Aiglon", pentru volumul recent apărut „Talismanul de safir" (editura „Ion Creangă", 1978).

● După încheierea Festivalului internațional de poezie de la Struga (R.S.F. Iugoslavia) a avut loc „Colocviul Internațional al poeților și traducătorilor de la Tetova". Au participat poeți și traducători din 40 de țări de pe toate continentele. În acest an, marele premiu „Pana de aur" a fost acordat poetului **Dumitru M. Ion** pentru traducerile din literatura iugoslavă în limba română.

● La Berlin, în Editura „Der Kinderbuchverlag" a apărut în tiraj de masă volumul „Der Tomatenkönig" de **Alexandru Mitru**. Tălmăcirea aparține scriitoarei române de limbă germană **Hedi Hauser**, iar ilustrațiile picturiței berlineze Elke Bullert. Volumul este tipărit în excelente condiții grafice.

# INDIA,
## fără Taj Mahal



Hawa Mahal

DUPĂ o călătorie fulger de cîteva zile, începută pe coasta Mării Arabice, continuată în India Centrală, ajungînd apoi pînă la extremitatea ei sud-estică, pe malul Golfului Bengali, parcurgînd în total 5 000 de kilometri la bordul avioanelor companiei Air-India (44 de curse interne zilnice, acoperind o rețea de drumuri aeriene de aproape 50 000 km), fenomenul uman, social, geografic, spiritual, economic care se numește India îmi apare infinit mai ispititor decît misterul în care îmi era învăluit înainte de a-l vedea la față locului. Și cum mi s-a înfățișat, în septembrie 1978, fața continentului indian ?

■ BOMBAY. Ajunși în țara marilor moguli chiar prin Poarta Indiei, aceeași prin care acum 63 de ani Mahatma Gandhi trecea purtînd sub braț manifestul său devenit celebru „Hind Swaraj" (autonomia Indiei !), ziarele ne întîmpinau cu știrile despre ravagiile inundațiilor din partea centrală și estică a țării-gazdă. Prilej de a constata încă o dată cum se împerechează deseori în natură binefacerea și catastrofa și de ce indienii caută să păstreze prin sistemul lor filosofic tradițional o echidistanță față de cele două chipuri ale medaliei. Fără îndoială, una dintre bogățiile naturale cele mai de seamă ale Indiei sînt tocmai resursele de apă. Cîmpia fluviului, căruia i se spune și astăzi Sfînt, Ganga, a fost și a rămas sediul uneia dintre primele civilizații terestre, ea adăpostește și hrănește acum peste o jumătate din numărul locuitorilor Indiei. De altfel, pînza de ape freatice întinsă foarte aproape de suprafața solului păstrează — după cum am zărit mereu prin ochiul de geam al avionului — veșnic viu, verdele adînc al vegetației, întins ca un covor pe tot cuprinsul continentului indian de la nord la sud și de la vest la est în ciuda temperaturii care urcă multe luni la peste 40°. Marile fluvii indiene fac bogăția culturilor de fructe și de zarzavat sau a agriculturii care a atins anul acesta cifra record de 125 000 000 tone grîu. Dar tot apele sînt cele ce se revarsă aproape în fiecare an, provocînd grele suferințe și pierderi oamenilor. Ca în acest septembrie cînd Gangele, și afluentul lui, Yamuna, au atins cote neîntîlnite în ultimul secol, dezlănțuind urgia apelor peste sute și sute de așezări omenești.

Pentru cine a străbătut un oraș indian, oricare altul așezat în drumurile Europei îi va părea pustiu. Adevărate fluvii de oameni inundă străzile de la orele patru ale dimineții pînă tîrziu după miezul nopții, într-o revărsare colorată și grăbită. Aproape nouăzeci la sută din aceste convoaie în mișcare sînt însă formate din bărbați, femeia indiană — în ciuda exemplelor de emancipare vădite în diferite domenii de activitate și ale vieții publice — petrecîndu-și ziua mai mult în casă. Dar atunci cînd apare în stradă, ea punctează peisajul uman prin culoarea sariurilor și a mersului ei de o deosebită eleganță, făcîndu-se remarcată, nu o dată, prin discretul clinchet de clopoței al brățărilor prinse în jurul gleznelor de o rafinată subtilime.

Bombay-ul, spectaculos despicat de un sol de golf-fiord al Mării Arabice, te întîmpină parcă cu cele șapte milioane de locuitori ieșiți cu toții pe străzi. Nimeni nu trebuie să îți spună că te afli într-un mare oraș industrial, în capitala comercială și financiară a Indiei. Ritmul metropolei de tip occidental, care a păstrat însă și caracterul autentic oriental, se exprimă și în mersul și privirile locuitorilor săi, în care citești demnitate, siguranță de sine și un adînc înrădăcinat sentimentalism. Pulsul obișnuit al metropolei industriale — al șaptelea oraș al lumii prin populație — a fost în ă abandonat în ziua de 6 septembrie, în favoarea ritmului dansurilor tradiționale, cînd cea mai mare sărbătoare religioasă hindusă din an „Ganesha Chathurthi", omagiază victoria tribului zeului cu cap de elefant asupra tribului șobolanului. Mii și mii de elefanți modelați din lut și pictați în cele mai contrastante și atrăgătoare culori, măsurînd de la cîțiva centimetri pînă la mai mult de un metru, sînt cumpărați în această zi pentru a fi aruncați în mare, cînd se încheie festivalul, peste zece zile, spre a renaște în anul următor. Sărbătoarea, pornind de la o veche legendă, a fost readusă în actualitate în 1890, cînd Balgangadhar Tilak, discipol al lui Mahatma Ghandi în lupta pentru independența Indiei, a organizat, folosind pretextul acestei străvechi datini, întîlnirile politice, interzise prin lege de stăpînirea colonială.

■ NOUL ȘI VECHIUL DELHI îți oferă în schimb calmul majestuos al unui oraș rezidențial și, în același timp, al monumentelor prin care deține prioritatea între toate minunățiile Indiei. Alături de perfect păstratele temple și palate din vremea de demult cînd un Ašoka sau un Akbar își impodobeau Capitala, o arhitectură modernă, ca de pildă esplanada ambasadelor, se înalță de-a lungul bulevardelor perpendicular intersectate și întrerupte la distanțe egale de enorme squaruri pe care iarba se desfață și îți desfață ochiul.

La Fortul Roșu din Vechiul Delhi (ce închide în incinta sa palatele, templele și grădinile maharajahilor de odinioară, la care urmașii de azi ai constructorilor de ieri nu au avut acces pînă cînd India nu și-a cîștigat independența la 15 august 1947) am luat pentru prima dată contact cu realitatea inundațiilor provocate de Yamuna, revărsată peste autostradă pe o distanță de cîțiva kilometri și ajunsă la poalele Fortului, transformîndu-l într-o nedorită Veneție. Și totuși, cu un calm desăvîrșit, gazdele indiene își conduceau sute de vizitatori să-l admire.

■ CUNOSCUTA ospitalitate indiană, de care ne-am bucurat din plin, reprezentată prin Ministerul Radiodifuziunii și Informațiilor — organizatorul Festivalului de film românesc dintre 7—11 septembrie, a veghеat însă ca întregul program, din cadrul tradiționalelor schimburi culturale dintre cele două țări, să nu fie cu nimic împietat. Seara de gală, vizionări, conferințe de presă, întîlniri cu producătorii și creatorii de film, vizitarea studiourilor s-au desfășurat într-o suită neîntreruptă, iar nouă din cele paisprezece cotidiene indiene de limbă engleză, ca și radioul și televiziunea, au consacrat largi spații filmului românesc.

Aprecierile elogioase de care s-au bucurat filmele noastre, ca și discuțiile purtate, multe dintre ele continuate ore în șir, reflectau în multiple și elocvente feluri prestigiul real și profund de care se bucură țara noastră, cunoscută aici în primul rînd prin personalitatea președintelui țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, operei căruia i-au fost dedicate cîteva volume apărute chiar în zilele șederii noastre în India. Într-o scurtă vizită de prezentare la palatul Republicii India (Rashtrapati Bhawan), primul secretar al cancelariei prezidențiale — P.L. Sanjeeva Reddy — a reliefat profundele impresii lăsate de vizita președintelui Nicolae Ceaușescu din 1969, valoarea dialogului româno-indian la nivel înalt.

În cea mai mare sală de cinema, „Vigyan Bhavan" din Capitala indiană, filmul **Osinda**, prezentat de actrița Aimée Iacobescu de la Teatrul Național, a fost urmat în celelalte zile de **Tănase Scatiu, Dincolo de pod, Cursa** și cîteva scurt-metraje documentare despre realitățile României de azi, toate primite cu viu interes și prețuire de publicul și de cineaștii indieni.

■ MADRASUL te primește cu bulevardele largi, străjuite de construcții întinse parcă infinit pe orizontală, te cucerește prin reclamele luminoase, multicolore, bordate de sclipitoare paiete, ale ultimelor premiere cinematografice, pentru că aici, la Madras, supranumit Hollywoodul Indiei, se fac 360 din totalul de 600 de filme cîte produce anual India. De altfel, popularitatea filmului se exprimă și prin faptul că primul-ministru al acestui stat din sud, M.G. Ramachandran, este un actor cunoscut din cîteva sute de filme. Conducătorii centrului cinematografic din Madras, ca și ai celui din Bombay, ne-au făcut să înțelegem cît de mult, în ciuda complexelor condiții istorico-sociale, avansează omul Indiei de azi spre lichidarea unor nefaste moșteniri. Ni s-a vorbit peste tot despre o adevărată ofensivă culturală a mijloacelor audio-vizuale (filmul, emisiunile difuzate prin All India Radio și prin studiourile de TV din zece centre importante ale țării, precum și conectarea la rețeaua de sateliți de telecomunicații interplanetari) cu efecte benefice, inclusiv în domeniul depășirii neștiinței de carte, încă răspîndită, și al combaterii violenței. În același sens, ni s-a spus că drumul literaturii spre marele public trece în India negreșit prin intermediul acestor mass-media. Imensul public indian străbate și asimilează pe aceeași cale distanțele continentale, integrîndu-se în circuitul valorilor universale, luînd cunoștință, la rîndul lui, de tezaurul celorlalte civilizații și de realitățile contemporane ale semenilor săi.

■ JAIPUR — unic popas turistic într-un intensiv pelerinaj cinematografic. Mărețul „oraș roz", fosta capitală rajpută, proiectat în urmă cu exact 250 de ani după concepția urbanistică a întemeietorului său, celebrul matematician și astronom Jai Singh, care se vădește viabilă și în zilele noastre : străzi ample perpendiculare, străjuite la intersecții de instituții, biblioteci, sau palate ca Hawa Mahal, ridicat pe șapte nivele ; străzi adaptate, însă, și caracteristicii nelipsitului bazar cu accesul marcat prin masive arcade. În împrejurimi, Amber-ul cu temple, palate, grădini suspendate și lacuri artificiale amintește de gloria de șase secole a capitalei Kachhwahasilor. Spinările elefanților se oferă vizitatorului pentru a-l purta mai departe pe serpentinele ce duc la palatul maharajahului de la Nahargarh, acolo unde odinioară cele mai bune dansatoare erau ferite de priviri străine, iar astăzi cetățenii Indiei prezintă cu simplitate și demnitate oaspeților splendorile muncii și geniului acestui popor.

Frumusețea Jaipurului avea să ne consoleze de ratarea întîlnirii cu miracolul de marmură albă al Taj Mahalului de la Agra, în acele zile năvălnic asediată de ape. Dar, pe lîngă Jaipur, un alt argument mai sever, istorisit nouă chiar de gazde, a venit în sprijinul acestei consolări : dintre cei șase sute de milioane de locuitori ai Indiei de azi, se pare că numai șase milioane au trăit bucuria de a vedea Taj Mahalul. Acest argument de viață m-a făcut să mă gîndesc odată mai mult la cît de înrădăcinate în realitatea indiană sînt cuvintele lui Mahatma Gandhi, săpate pe memorialul în marmură neagră de pe malul Yamunei : „Fiecare om trebuie să se sacrifice pentru familia sa, aceasta pentru satul său, satul pentru district, districtul pentru provincie, provincia pentru națiune, iar națiunea pentru toți".

Am părăsit India prin aceeași poartă a Bombay-ului, cu sentimentul că această țară este mult mai aproape de noi decît credeam.

**Adina Darian**

## *Sport*

# Pasăre fumînd dintr-un plop

● Exceptîndu-l pe Crișan (cel mai bun om de pe teren) și într-un fel și pe Iordănescu, toți ceilalți jucători din echipa României care-au susținut meciul cu Polonia pot trece rîul de lîngă casă și să se piardă într-un ținut amar — de exemplu acolo unde stau orbii și lioripăie zeamă chioară și le crește argint coclit pe linguri și pe călciiele bocancilor. Reprezentativa noastră trăiește o stare de confuzie rar întîlnită : în același timp îmbătrînește fără măsură și se copilărește fără nici un pic de haz. Multă lume spune (și-am început să cred și eu) că n-avem de unde alege, și de unde nu-i, vorba aia, nici Dumnezeu nu cere și nici dracu nu se-nghesuie să dea.

Fotbalul, în toată lumea, e o poveste smintită de frumoasă, numai la noi a început să se transforme în blestem de spus miercurea după-amiază și duminica, la orele cînd ar trebui să fim plini de vise blonde, ca frunzele de arbori. Am învins Polonia cu 1—0, pur și simplu fiindcă Iordănescu știe să execute magistral loviturile libere, dar în rest n-am făcut aproape nimic, sau dac-am izbutit ceva, atunci am izbutit să-i liniștim din toate părțile pe observatorii spanioli și iugoslavi, viitorii noștri adversari din campionatul european.

Polonia a prezentat și ea o echipa care nu seamănă decît la tricouri cu aceea de la El Mundial, putea fi strînsa în cîteșe mult mai ușor decît o formație de club cum ar fi Leggia Varșovia, să zicem, dar și noi n-am trecut peste nivelul Rapidului sau al Politehnicii Timișoara. Ca să vedeți că nu mai avem decît o spiță sau două în butucul roții, iată, scriu aici negru pe alb, ceea ce n-aș fi vrut niciodată, că nici Răducanu nu mai are cum să stea multă vreme în poarta echipei naționale. Tamango, care-a fost cîntecul meu pe distanță de vreo cinci-sprezece ani, începe să se alcătuiască din aduceri aminte. Omul din poartă trebuie să fie un simbure de neodihnă, păstrăv arcuindu-se sub luna ochilor noștri, stăpînul desăvîrșit al palmei de pămînt în care filfîie speranța, iar pasărea groazei deschide aripi largi. Aș vrea să mă înșel, dar mi s-a părut că Rică, portarul cel mai mare pe care l-am avut vreodată, nume intrat în legendă, a ajuns la vîrsta cînd, vărsînd o lacrimă în seara lumii, ne retragem pe ulița copilăriei.

Cu jucătorii pe care-i avem în clipa de față (și ăștia sînt cei vechi !), oricare antrenor numit să răspundă de echipa reprezentativă, indiferent că se numește Covaci sau Oană, Angelo Niculescu sau Teașcă, nu se poate simți altceva decît o pasăre fumînd dintr-un plop frunze de ceară sau jurubițe de nori goi.

**Fănuș Neagu**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 43, joi 26 octombrie 1978

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

SADOVENIANA

(Paginile 12—13)

# AFIRMAREA POEZIEI NOASTRE

AM consemnat în numărul nostru precedent deschiderea lucrărilor — în ziua de 18 octombrie — ale Colocviului Național de Poezie, colocviu care prin participare a depășit — cum era și firesc — amploarea colocviilor precedente, cel de Critică și, apoi, de Dramaturgie organizate de Uniunea Scriitorilor. Desigur, aceasta se explică prin însăși esența artistică a Poeziei, prin multitudinea antenelor ei de sensibilizare și de vibrație, prin vastitatea „cîmpului magnetic" al comunicării, prin varietatea de manifestare. Căci, precum ne-o demonstrează, tot mai mult, frecvența și densitatea acțiunilor ce au loc sub egida „Cîntării României", arta cuvîntului a cîștigat noi și noi dimensiuni în exprimarea spiritualității poporului nostru. Aceasta atît în limba română, cît și în limbile naționalităților conlocuitoare, potențînd într-o nobilă dăruire mesajul de vibrație întru măreția patriei, întru cîntarea muncii eroice a poporului, constructor avîntat al noii orînduiri. Prin asemenea noi parametri de civilizație și cultură, însăși arta noastră poetică a căpătat noi aripi, un nou suflu, mereu împrospătător prin multitudinea izvoarelor de inspirație, prin varietatea crescîndă a modalităților de expresie. Cuvîntul „ce exprimă adevărul" a devenit în acești ani încă mai bogat în sensuri și nuanțe, încă mai cuprinzător în finalitatea comunicării cu o uriașă — astăzi — masă de receptori, ei înșiși nu doar simpli cititori sau ascultători de poezie, ci participanți la un vast proces, cel definind o cultură autentic socialistă.

E ceea ce președintele Uniunii Scriitorilor a afirmat cu vădită satisfacție, întru îndreptățirea inițiativei obștii scriitoricești și, apoi, cum a reieșit din însăși amploarea dezbaterilor, însoțite de semnificative manifestări culturale, ce s-au înregistrat în cele trei zile ale desfășurării Colocviului de la Iași. Numeroși participanți au luat cuvîntul la dezbateri, care s-au desfășurat în spiritul schimbului liber de opinii, făcîndu-se raportări la probleme numeroase, de o mare diversitate : de la definirea locului poeziei și al poetului în lumea contemporană pînă la discutarea unor aspecte organizatorice sau privind etica profesională. Cei mai mulți vorbitori au făcut efortul obiectivării urmărind să atingă fondul chestiunilor aduse în discuție, după cum alții au exprimat puncte de vedere accentuat personale, subiective.

Un apel la exigență, la calitate, a fost dintru început exprimat, pornindu-se de la aprecierile secretarului general al partidului, făcute cu prilejul întîlnirii de la Neptun — cu membrii conducerii Uniunii Scriitorilor, aprecieri invitînd prin ele însele la o sinteză valorică. Așadar, dacă libertatea expresiei este necesară, intrinsecă poeziei, poetului, artistului în general, este, totuși, nevoie de un filtru critic riguros ce nu îngăduie confundarea autenticității a dăruirii, cu diletantismul, cu veleitarismul. De unde afirmarea unei atitudini ferme în respingerea non-valorilor, a confecționărilor facile, neinspirate, al căror efect dăunător, prin proliferarea în reviste și la edituri, nu poate duce decît la compromiterea temelor importante, a ideilor nobile, generoase, a ceea ce se constituie ca o veritabilă poezie angajată, militantă, politică, socială și patriotică. Poezia patriotică, socială pune problema raporturilor dintre artist și colectivitatea căreia îi aparține, într-o dialectică sufletească pe cît de complexă, pe atît de responsabilă : față de sine însuși ca și față de obștea cu care — astăzi — se află în tot mai amplă comunicare.

Prin consecință, problema raporturilor dintre poezie și public a revenit în atenția multor intervenții. Dacă azi se pune problema trecerii la o nouă, superioară calitate în toate domeniile de activitate — aceasta implică eforturi tot mai susținute și în creația literară, relevarea și afirmarea mijloacelor celor mai adecvate de comunicare între autorii de poezie și cititorii de poezie. În acest sens s-au făcut referiri la educația prin poezie a tinerei generații, a elevilor și copiilor, criticîndu-se unele emisiuni de radio și televiziune, de slab nivel literar, sau unele formule improprii de popularizare a poeziei.

S-A DISCUTAT pe larg, în cadrul Colocviului, despre conținutul poeziei actuale, despre temele ei fundamentale, despre tradițiile pe care le preia din experiența culturală a trecutului, ca și, în mod dialectic, din experiența îmbogățirii registrului contemporan de modalități artistice. Desigur, discuția despre poezie nu se poate substitui poeziei, dar limpezirea unor direcții de înaintare, a unor perspective de evoluție nu poate fi decît în favoarea creației propriu-zise. Această evoluție trebuie deci să țină cont de valorile spirituale pe care poporul le-a făurit de-a lungul timpurilor, ca atare mulți participanți pledînd pentru o poezie înrădăcinată în istorie, exprimînd specificul nostru, valorile constitutive ale spiritului național. Cuvîntul poetic — precum s-a spus — trebuie smuls dintr-o vatră, dintr-o matcă, dintr-o inimă devenită obîrșie, în care odihnesc și rodesc virtuțile și măreția, ardoarea și rînduiala spirituală a unui popor. După cum, cu pregnanță au fost subliniate dimensiunile umaniste ale poeziei, mobilurile formative de care aceasta se cuvine să fie însuflețită. De fapt, s-a arătat, orice scriitor trebuie să fie un „magister humanitas", recreînd lumea în lumina unei permanente uimiri, de nouă viziune, de nouă perspectivă. În acest context s-a vorbit — deși, poate încă nu îndestul de aprofundat și de nuanțat — despre importanța muncii de creație în societatea socialistă, arătîndu-se că grandioasa operă constructivă a poporului impune poetului o creștere a eforturilor sale creatoare. Este ceea ce alți participanți, referindu-se la condițiile — interioare și exterioare — care generează creația lirică, au subliniat, elogiind muncă tenace, munca de atelier poetic ce tinjește după absolut, respingînd relativismul ; tocmai o asemenea răbdare atestă la modul real caracterul de scriitor, puterea morală, de pildă, a unui tînăr poet care își retrage din editură manuscrisul, considerat de el însuși imperfect, pentru a lucra la el încă ani și ani cu riscul, asumat, de a fi absent în tot acest răstimp din listele periodice ale bilanțurilor literare.

De aici și accentele unor pertinente observații asupra modului de a privi îndeosebi poezia patriotică și, în genere, răspunderea politică a poetului în societatea care îi reclamă actul creației. Așadar — un subiect de o mai profundă meditație atît pentru conducerea Uniunii, pentru conducerile revistelor și ale editurilor, cît și pentru fiecare creator în parte, căci, — cum sublinia un tînăr poet — trebuie să fim sinceri și să consemnăm că poezia patriotică, așa cum ne-a lăsat-o tradiția noastră, este o piatră de încercare pentru fiecare poet. Ea trebuie să fie emanația unui adînc simțămînt, implicînd o autentică trăire a imperativelor ei, propășire întru civilizație și cultură, întru unanimul efort în care poetul, artistul însuși trebuie să se simtă prezent cu întreaga lui ființă. Poezia patriotică trebuie, deci, văzută ca un act de gravă responsabilitate socială, ca un impact ideologico-artistic în cea mai nobilă identificare cu viața cetății în ce are ea mai semnificativ.

Locul, în literatura contemporană a țării noastre, al liricii naționalităților conlocuitoare a fost pus în lumină de poeți maghiari sau germani, participanți activi la Colocviu, ca un fapt ce ilustrează climatul de colegialitate frățească în cadrul general al dezvoltării culturii socialiste în România.

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

ȘTEFAN LUCHIAN : Peisaj

**România literară**

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

# DIN 7 ÎN 7 ZILE

## *Ziua Naţiunilor Unite*

**CU 33 de ani în urmă, la 24 octombrie 1945, la numai cîteva luni după cea mai sîngeroasă conflagraţie din istorie, 51 de state semnau Carta Naţiunilor Unite. Era actul de constituire al Organizaţiei Naţiunilor Unite, investită cu nobila şi plina de răspundere misiune de a acţiona pentru menţinerea păcii şi securităţii internaţionale, pentru dezvoltarea colaborării între naţiuni pe multiple planuri.**

**Agenda celor 33 de sesiuni parcurse se constituie într-un document unic, rememorînd problemele vitale care au frămîntat omenirea în această a doua jumătate a secolului nostru. Unele dintre ele continuă să se afle şi astăzi în actualitate, căci pacea şi securitatea lumii întîmpină încă primejdioase dificultăţi. Evident, Organizaţia Naţiunilor Unite are astăzi o structură mai bogată. Cele 150 de state membre i-au determinat un cadru mai reprezentativ. Problemele care-i stau în faţă sînt şi ele mai complexe, acoperind practic — aşa cum sublinia secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, în mesajul dat publicităţii săptămîna aceasta — toate aspectele existenţei omeneşti, de la menţinerea păcii şi securităţii internaţionale, pînă la instaurarea noii ordini economice mondiale.**

**De aici şi răspunderile, infinit sporite, ale Organizaţiei în ansamblul ei, necesitatea rezolvării, în cadrul acestui forum, a problemelor urgente care confruntă omenirea: înfăptuirea dezarmării, soluţionarea pe cale paşnică a problemelor litigioase, asigurarea justiţiei sociale, ridicarea standardului de viaţă al popoarelor, făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte.**

**IN CE O PRIVEŞTE, din 1955, de cînd a devenit membră a O.N.U., România a sprijinit cu consecvenţă prevederile Cartei, iniţiind sau alăturîndu-se acelor acţiuni constructive îndreptate spre înţelegere şi cooperare. „Poziţia României în problemele dezarmării, în primul rînd ale dezarmării nucleare şi instaurarea unei păci trainice", „Poziţia României cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale", iniţiativele româneşti privind acţiuni pe plan regional, pentru întărirea relaţiilor de bună vecinătate între statele europene cu sisteme economice şi social-politice diferite, promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor de pace, respect mutual şi înţelegere etc. — sînt tot atîtea documente majore exprimînd efortul ţării noastre de a sprijini efectiv activitatea Organizaţiei Naţiunilor Unite.**

**Garanţia permanenţei acestei atitudini o constituie principiile fundamentale ale politicii externe româneşti, izvorîte din Hotărîrile Congresului al XI-lea al partidului, principii statuate de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care, referindu-se la poziţia României în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, preciza: „Devotată spiritului şi principiilor consfinţite în Carta Naţiunilor Unite, ţara noastră este hotărîtă să militeze în continuare cu toată fermitatea pentru înfăptuirea idealurilor de pace, prietenie şi înţelegere între popoare, să-şi aducă întreaga contribuţie la soluţionarea problemelor politice, economice şi sociale cu care se confruntă omenirea".**

**Recunoscute în întreaga lume, justeţea şi consecvenţa acestor principii erau apreciate recent într-un amplu editorial al revistei politice indiene „The Indian Observer", care, sub titlul „Afirmarea politicii româneşti la tribuna actualei sesiuni a O.N.U.", subliniază: „Actuala sesiune a O.N.U. pune în evidenţă, şi de această dată, eforturile şi contribuţia sinceră şi conştientă a României, sub conducerea înţeleaptă, marcată de o largă viziune, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în direcţia găsirii căilor cooperării şi securităţii internaţionale" [...] „Adunarea reprezentanţilor tuturor ţărilor din lume a audiat, la actuala sesiune, cu mult respect şi adîncă atenţie, scînteietoarele idei expuse de preşedintele Nicolae Ceauşescu în memorabila cuvîntare rostită la începutul lunii august, al cărei conţinut fundamentează politica externă a României".**

## *Tur de orizont*

**LA BUDAPESTA a început luni o consfătuire a secretarilor cu probleme organizatorice ai Comitetelor Centrale ale partidelor comuniste şi muncitoreşti din unele ţări socialiste. Tema consfătuirii: „Locul şi rolul partidelor comuniste şi muncitoreşti, ale organizaţiilor obşteşti în sistemul politic al socialismului". Partidul Comunist Român este reprezentat de o delegaţie condusă de tovarăşul Constantin Dăscălescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R. LA MADRID, în perioada 14—21 octombrie a.c., s-au întîlnit, pentru prima dată, delegaţiile Partidului Comunist Român şi Partidului Comunist din Spania, fapt de o deosebită importanţă, care relevă evoluţia pozitivă a procesului democratic pe care îl trăieşte Spania. Delegaţia Partidului Comunist Român a fost formată din tovarăşii Virgil Cazacu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., viceprim-ministru al guvernului român, Ferdinand Nagy, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean Covasna al P.C.R., Ion Vîlsan, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., Ioan Dan Ştefan, activist la secţia relaţii externe a C.C. al P.C.R. Delegaţia Partidului Comunist din Spania a fost formată din Ignacio Gallego, membru al Comitetului Executiv al P.C. din Spania, vicepreşedinte al Congresului deputaţilor, Leonor Bornao şi Jose Maria Jerez, membri ai Comitetului Executiv, şi Damian Pretel, membru al Comitetului Central al P.C. din Spania. În timpul vizitei în Spania, delegaţia Partidului Comunist Român a fost primită şi a avut o convorbire cordială, prietenească cu tovarăşul Santiago Carrillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania. LA PARIS, în cadrul lucrărilor Consiliului executiv al UNESCO — lucrări premergătoare Conferinţei generale a Organizaţiei — Consiliul Executiv a adoptat o rezoluţie, prezentată de reprezentanţii a 14 ţări, printre care şi România, cu privire la contribuţia UNESCO la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale. LA ROMA, după întrevederea cu preşedintele Republicii italiene, Alessandro Pertini, ministrul de externe al Republicii Socialiste România, Ştefan Andrei, s-a întîlnit cu preşedintele Senatului italian, Amintore Fanfani, cu ministrul trezoreriei, Filippo Maria Pandolfi, şi cu ministrul comerţului exterior, Rinaldo Ossola. În cadrul alegerilor locale din GRECIA, la ATENA şi PIREU (9,3 milioane locuitori) funcţia de primar a fost încredinţată de alegători candidaţilor sprijiniţi de partidele de opoziţie, inclusiv comuniştii.**

**Cronicar**

# Viaţa literară

## Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi

● Sîmbătă, 21 octombrie 1978, în aula Senatului Universităţii „Al. Ion Cuza" din Iaşi, a avut loc adunarea generală anuală a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. Au participat tovarăşii: **Ion Iliescu,** membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului judeţean de partid, **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, alţi reprezentanţi ai organelor locale de partid şi de stat şi ai Uniunii Scriitorilor din ţara noastră.

Darea de seamă privind activitatea Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, pe perioada mai 1977 — octombrie 1978, a fost prezentată de scriitorul **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei.

La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii **Nicolae Turtureanu, Ştefan Baboi, Dimitrie Ignea, Lucian Valea, Paul Balahur, Dan Mănucă, Haralambie Ţugui, Florin Muscalu, Constantin Munteanu, Virgil Huzum, Corneliu Sturzu, Ion Constantinescu.**

În încheierea lucrărilor adunării generale au luat cuvîntul tovarăşii Ion Iliescu şi George Macovescu.

## Premiul „Perpessicius"

● Sufragiile juriului pentru Premiul „Perpessicius" pe anul 1978, al revistei „Manuscriptum", juriul fiind format din **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Şerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Alexandru Dima, Iorgu Iordan,** preşedinte de onoare, **Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Alexandru Oprea, Dimitrie Păcurariu, Alexandru Piru, Cornel Regman, Ion Vlad,** — au fost întrunite de volumul **Mihai Eminescu, Opere, vol. VII — proza literară** (Editura Academiei, în colaborare cu „Muzeul Literaturii Române"). Fiind vorba de o lucrare editată de instituţia care a decernat premiul, s-a hotărît ca volumului respectiv să i se acorde o diplomă de onoare. În consecinţă, ţinînd seama de ordinea voturilor, Premiul „Perpessicius" pe acest an a fost conferit volumului **Dimitrie Cantemir — Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane** (traducere, studiu introductiv, comentarii de **Virgil Cândea,** Editura Minerva 1977). Festivitatea de premiere a avut loc sîmbătă 21 octombrie, la Muzeul Literaturii Române. Premiul a fost înmînat de către preşedintele juriului, acad. **Şerban Cioculescu.**

## Manifestări Coresi la Braşov

● Integrat în cea de-a doua ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României", în ziua de 20 octombrie, în sala bibliotecii judeţene Braşov, s-a desfăşurat **Simpozionul Coresi,** organizat de Comitetul judeţean de cultură în colaborare cu Muzeul Primei Şcoli şi Biblioteca judeţeană. Au participat cu comunicări: prof. dr. doc. **Ion Chiţimia,** prof. dr. doc. **Dan Simonescu,** prof. dr. **Florica Dimitrescu,** prof dr. **Paul Binder,** arh. **Gernot Nussbächer,** prof. **Vasile Oltean** şi prof. dr. **Ion Roman.**

Adiacent simpozionului, participanţii au relevat **Expoziţia muzeală Coresi** organizată într-o nouă clădire recent restaurată, aflată sub egida Muzeului Primei Şcoli Româneşti, unde diaconul Coresi şi-a desfăşurat activitatea cu patru secole înainte. În conţinutul ei, alături de cărţile tipărite de Coresi şi păstrate peste veacuri în arhiva istorică a muzeului, expoziţia integrează pe secţiuni: a) **texte precoresiene** menite să explice focarul de cultură premergător activităţii sale care i-au pregătit şi determinat venirea la Braşov; b) **izvoare coresiene** provenite din diferite regiuni ale ţării şi folosite de Coresi şi cărturarii din Schei în activitatea editorială; c) **şcoala de copişti** care integrează manuscrise ale copiştilor locali folosite de Coresi ca izvoare şi materiale de reper pentru tipărirea cărţilor sale.

**Prof. Vasile Oltean,**
directorul Muzeului Primei Şcoli Româneşti din Scheii Braşovului

## În spiritul colaborării

● Au sosit în ţara noastră, pentru a participa la manifestările prilejuite de „Zilele literaturii din R. D. Germană", scriitorii **Ruth Kraft** şi **Horst Deichfuss.**

● Un grup de studenţi şi profesori de la seminarul de limbi romanice al Universităţii din Freiburg (R.F. Germania) s-au întîlnit cu **Franz Storch,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Gertrud Gregor, Hedwiga Hauser, Radu Lupan, Sevilla Răducanu, Catinca Ralea** şi **Petre Stoica.**

● Au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor **Maurice Zinovieff,** secretar general al Înaltului comandament pentru limba franceză de pe lîngă primul ministru al Franţei, **François Thual,** secretar general al Asociaţiei pentru dezvoltarea relaţiilor lingvistice şi culturale, şi prof. **Solomon Rabenja,** scriitor din R.D. Madagascar. Oaspeţii au avut o convorbire cu scriitorii **Alexandru Balaci, Aurel Covaci, Radu Lupan** şi **Catinca Ralea.**

● Au plecat în R.S.F. Iugoslavia, pentru a participa la „Întîlnirea scriitorilor de la Belgrad". **Dan Duţescu, Nicolae Barbu** şi **Vlaicu Bârna.** La această manifestare este prezent ca invitat **Romulus Vulpescu.**

● În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră si Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă a plecat la Varşovia **Aurel Gurghianu,** redactor şef adjunct al revistei „Steaua", în schimb redacţional cu revista „Odra".

● La Havana, capitala Republicii Cuba. a avut loc semnarea Înţelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Naţională a Scriitorilor şi Artiştilor din Republica Cuba, pe anii 1978—1980. Pentru partea română, Înţelegerea a fost semnată de poetul **Mircea Dinescu,** membru al Biroului Uniunii, iar pentru partea cubaneză de prozatorul **Noel Navarro,** vicepreşedinte al Secţiei de literatură din Uniunea respectivă.

## Primim:

**Tovarăşe Director,**

Subsemnatul Grid Modorcea, autorul romanului **Derută în paradis,** premiat şi publicat de Ed. Albatros în vara anului în curs, vă rog să binevoiţi a publica următoarea precizare:

Autorul romanului **Derută în paradis** îi anunţă pe cititorii săi că faptele din cartea menţionată sînt de domeniul ficţiunii, iar coincidenţele de nume sînt pur întîmplătoare.

**GRID MODORCEA**

# Afirmarea poeziei noastre

*(Urmare din pagina 1)*

**O preocupare exprimată de alţi vorbitori a fost aceea a cunoaşterii şi promovării poeziei româneşti peste hotare, subliniindu-se rolul important al intensificării traducerilor, al informării substanţiale prin publicaţiile noastre în limbi străine asupra valorilor majore ale poeziei româneşti, care — cum s-a spus — poate fi pe drept considerată ca una din cele mai strălucite prin „glasul ei propriu", încărcat de o profundă vibraţie umanistă. Aşa cum spunea un participant la Colocviu, poezia e una din raţiunile de a fi ale unui popor, mărturia prezenţei sale reale în lume. Ea însoţeşte în timp fiinţa naţiunii şi exprimă — în prezent — evoluţia ei. Cîntec de leagăn sau cîntec de muncă, vers de slavă sau vers de luptă, imn, litanie, doină sau horă, baladă ori epopee, cantată sau odă, poezia însoţeşte de mii de ani omul în toate manifestările lui. Şi deloc întîmplător, Blaga socotea ca una din cele mai de seamă realizări ale noii orînduiri faptul că astăzi ne putem mîndri cu o literatură universală mutată în casa noastră. Cel mai îmbucurător efect al acestei prodigioase activităţi de transpunere dintr-o limbă în alta, marele poet nădăjduia să fie ridicarea conştiinţei literare a noilor generaţii de scriitori: „Tinerilor scriitori români li se deschide întîia oară posibilitatea de a-şi încerca puterile ţintind la o comparaţie cu ale fraţilor lor de alte graiuri, din alte părţi ale globului. Unitatea de măsură, cu care scriitorii români îşi vor măsura propriile produse literare, a crescut de la proporţii provinciale la proporţii intercontinentale". Mod de a afirma ceea ce cu atît mai intens, în ultimul deceniu, s-a constituit ca o preocupare tot mai densă şi eficientă, orizontul de astăzi al promovării culturii, deci literaturii Românici în lume, căpătînd dimensiuni tot mai largi, tot mai rodnice, pe măsura însuşi prestigiului ţării noastre, al conducerii sale, pe arena internaţională.**

**DESIGUR, nu toate problemele abordate la recentul Colocviu de la Iaşi au fost în modul cel mai exigent dezbătute, nu toate intervenţiile s-au ridicat la înălţimea teoretică şi principială impusă de nivelul unei asemenea manifestări. Dar în coordonatele sale majore, în afirmarea acelor poziţii de reală contribuţie în desfăşurarea unei astfel de reuniuni, care a implicat, totodată, şi un mare număr de manifestări adiacente, de contact direct, generos. cu publicul larg — acest prim Colocviu Naţional de Poezie constituie o iniţiativă care invită la meditaţie creatoare, întru stimularea activităţii multilaterale a obştii noastre scriitoriceşti.**

În pag. 3, extrase din Cuvîntul de închidere al preşedintelui Uniunii Scriitorilor, George Macovescu.

## SEMNAL

● **Ionel Pop — O PALMĂ DE RÎU.** Volumul, la al cărui titlu se adaugă **şi nişte istorii vînătoreşti,** este prezentat de Titus Popovici: „A-l prezenta cititorului pe Ionel Pop ar putea părea o încercare prezumţioasă. Cărţile lui, numeroase, unele scrise la o vîrstă cînd de obicei mîna părăseşte condeiul, au avut — de la prima — o viaţă scurtă în librării: le-am regăsit în schimb, păstrate cu grijă, ori hărtănite de multă răsfoire, în depărtate colibe, sub cer înalt, la poale de codru, pe margini de ape cîntînd printre stînci... Deoarece şi cel ce scrie aceste rînduri ar putea şopti cu un fel de sfială: «Et in Arcadia ego»..." **(Editura Eminescu, 394 p., 11 lei, 12 000 ex.).**

● **Adrian Marino — PREZENŢE ROMÂNEŞTI ŞI REALITĂŢI EUROPENE.** „Aceste pagini **pro domo,** arată în prefaţă autorul **Carnetelor europene,** cu caracter unitar şi organizat, se cer parcurse ca o confesiune, dublată de un program intelectual şi cultural de acţiune". **(Editura Albatros, 362 p., 12,50 lei, 21 200 ex.).**

● **Laurenţiu Ulici — PRIMA VERBA II.** Continuînd radiografia debuturilor literare începută cu investigarea anterioară (1976) a perioadei 1973 — 1974, prezentul volum analizează 149 de volume apărute în 1975—1976. analize găzduite, în timp, în paginile revistei noastre. **(Editura Albatros, 248 p., 9 lei, 3 700 ex.).**

**LECTOR**

ERATĂ: Din poezia „Prin vesela pădure" de Al. Philippide („R.L." nr. 42, pag. 3) a fost omis versul **„Cînd s-a trezit, obraz lîngă obraz".** Ca atare, secvenţa a doua se va citi: „Şi iată şi tăpşanul cu flori şi iarbă deasă / Pe unde dormea dulce Titania, crăiasă / A zînelor, şi zuliară soaţă / Lui Oberon, pe care tu, într-o boroboaţă / De-a ta, ai încurcat-o, cu haz şi cu necaz, / Cînd s-a trezit, obraz lîngă obraz, / Îmbrăţişînd pe Bottom, actor meşteşugar, / Cel dăruit de tine cu capul de măgar, / Cînd repeta, cu ceilalţi înşi din ceată, / În vesela pădure fermecată, / Cu primitive şi hazlii mijloace, / Istoria lui Piram şi Thisbe, ca s-o joace / A doua zi, la nunta lui Tezeu, / La care, nepoftit, am fost şi eu." Cerem scuze autorului şi cititorilor pentru această inadvertenţă.

DIN CUVÎNTUL PREȘEDINTELUI UNIUNII SCRIITORILOR

# La încheierea Colocviului

CÎTEVA considerații la încheierea lucrărilor colocviului nostru, căruia i-au fost consacrate astfel două zile și jumătate de dezbateri, completate cu manifestări rodnice de ordin cultural, sub egida Festivalului „Cîntarea României".

Așa cum aminteam și în cuvîntul introductiv, la ultima Conferință a scriitorilor, care a avut loc în mai 1977, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a îndemnat, ne-a cerut ca scriitorii să se întrunească în forme diferite cît mai largi posibile, pentru a discuta problemele proprii artei lor, asupra modului cum să acționeze, spre o mai cuprinzătoare sferă a universului de inspirație, pentru o mai rodnică valorificare a creației lor. Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărît, într-una din ședințele sale, să organizeze colocvii — titlul, desigur, nu interesează atît de mult —, să organizeze asemenea reuniuni la care să participe, pe genuri, membri ai Uniunii Scriitorilor. Ca atare, au avut loc colocviul de Critică, apoi colocviul de Dramaturgie, iar acum colocviul de Poezie. Urmează în prima parte a anului viitor colocviul consacrat Literaturii pentru copii, colocviu ce coincide cu Anul internațional al copilului, după care, vor avea loc și alte manifestări similare. Și astfel, între două conferințe, toți membrii Uniunii Scriitorilor au avut, au și vor avea posibilitatea să participe în forurile lor constituite la discutarea vieții Uniunii Scriitorilor, — în fond la discutarea mersului înainte al literaturii române.

Noi considerăm că acest lucru este o metodă democratică, și exemplul ne-a fost și ne este dat de către Partidul Comunist Român, de conducerea sa în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, care pune toate marile hotărîri în discuția întregului popor, a maselor largi. Ca atare, oamenii muncii din țara noastră se întrunesc pe categorii, pe specialități și dezbat temeinic problemele ce-i preocupă.

Ca și colocviile precedente, și acesta, consacrat Poeziei, s-a desfășurat cu calitățile, dar și cu defectele, cu greutățile pe care le prezintă oricare început, căci e primul forum de asemenea proporții consacrat Poeziei în țara noastră. Discuțiile au scos la iveală stadiul de dezvoltare a genului respectiv, lipsurile care există, și există destule, s-au elogiat realizările — și trebuie să facem acest lucru —, s-au criticat neîmplinirile și s-au schițat soluții. Trebuie să spunem că a fost o participare numeroasă, că nu a fost nevoie să facem multe apeluri pentru ca poeții din țară să vină la această întîlnire. Regretăm lipsa unor poeți frunta-și; unii dintre ei și-au justificat această absență, dar ne pare rău că n-au fost împreună cu noi la această reuniune.

S-A vorbit aici despre valoarea poeziei actuale, despre responsabilitatea socială și politică a poeziei, despre perspectivele dezvoltării poeziei din România socialistă. Căci poetul este un om legat de realitățile în care trăiește. Realitățile acestea îl influențează, realitățile acestea pătrund adînc în conștiința lui, îi modelează conștiința, îi modelează modul de expresie, de acțiune. Lumea în care trăim este o lume deosebită. În țara noastră se petrece o revoluție ; s-a început de mult și continuă. Factorul politic determinant în această revoluție este Partidul Comunist Român. A cînta patria și succesele sale nu înseamnă deloc a degrada poezia, a degrada esența poeziei. Patria și munca pot inspira și au inspirat întotdeauna poezii din cele mai valoroase. Marea poezie universală și română prezintă numeroase exemple strălucite în această privință. Un poet a spus de la această tribună : patria să devină cuvîntul și cuvîntul să devină patrie, și cred că acest colocviu al nostru nu numai a acceptat acest punct de vedere, dar el va deveni un stimul pentru creația de astăzi și de mîine.

A FOST cu deosebire relevată contemporaneitatea poeziei noastre de astăzi, scrisă în limba română, ca și în limbile naționalităților conlocuitoare. Întrebarea care apare este : contemporan cu cine și cu ce ? Cu ceva abstract ? Cu irealitatea ? Sau cu o realitate, un dat cu care, obiectiv, ne confruntăm ? Un scriitor de limbă maghiară a afirmat de la această tribună, pe bună dreptate, că vocația poetului este să se ocupe de lumea înconjurătoare, de ce se întîmplă în cetate. Desigur, această afirmație trebuie înțeleasă într-un spirit foarte larg, în complexitatea ei, tocmai pentru că în marea lor majoritate poeții noștri sînt angajați politic în treburile cetății, în această luptă care se dă astăzi pentru o civilizație superioară în țara noastră, deci inclusiv pentru o cultură superioară, deci pentru o artă superioară.

Vreau să aduc un elogiu, în numele Consiliului Uniunii Scriitorilor, poeților din România și altor scriitori — dar aici mă refer la poeți — care patricipă atît de intens la întîlniri cu cititorii, care, în orele lor libere sau în orele lor de repaus, merg în uzine, merg pe ogoare, merg în școli, în cazărmi și citesc poezii sau ascultă poezii, îndrumă și astfel dezvoltă gustul pentru poezie, ajută la ridicarea nivelului artistic-cultural al poporului nostru. Eu cred că nu am explica altfel participarea atîtor tineri aici, la această sărbătoare a poeziei noastre, dacă nu am afirma că poeții sînt aceia care le-au dat gustul, le dau prin întîlnirile lor, prin cărțile lor. Numai în anul acesta, pînă la 1 iulie, 1 445 de scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor, s-au întîlnit cu cititorii în cenacluri și în diferite împrejurări.

S-A discutat despre valoarea poeziei de astăzi. S-a subliniat pe bună dreptate calitatea acestei poezii, marea varietate a stilurilor, o varietate a personalităților poetice, o varietate a limbajului poetic. Varietatea aceasta s-a constatat în special la poeții tineri, aceia care au intrat în templul poeziei sau bat la porțile templului poeziei. S-a subliniat, pe bună dreptate, contribuția tinerilor poeți la dezvoltarea poeziei de astăzi și de mîine, iar inițiativa de a prezenta acestui colocviu un florilegiu de poezie scrisă de poeți tineri, de a-i aduce la tribună să-și recite poeziile, a constituit o inițiativă fericită.

Au fost abordate, în timpul colocviului, și unele aspecte ale condițiilor materiale ale poeziei, s-au criticat lipsurile care există, greșelile. Este cert că există asemenea lipsuri. Este cert că există asemenea greșeli care trebuiesc îndreptate, înlăturate, și s-au făcut și propuneri pentru măsuri. Nu pot să le înșir pe toate, însă Consiliul nostru le va discuta cu atenția cuvenită : și în ce privește tirajele, legate de producția hîrtiei, și în privința unor anume încetineli editoriale, după cum vom continua mai intens a ne concentra atenția asupra necesității, stringente, pentru ca poezia, literatura noastră, în genere, să fie cunoscută cît mai mult în străinătate. Sînt constatări, sînt argumente — multe din ele deosebit de precise și întemeiate — și aș dori să vă asigur că ele vor fi discutate în Consiliul nostru pentru a decide și concretiza măsurile care stau în capacitatea Uniunii Scriitorilor.

DACĂ am face un bilanț al colocviului nostru, putem spune că plecăm din Iași mai îmbogățiți în experiență. Nu am învățat, tovarăși, cum să facem poezii mai bune, nimeni nu pretinde acest lucru, nici nu ne-am propus, nici n-am făcut un seminar pentru un limbaj poetic nou, dar confruntarea de opinii, circulația unor idei constructive dă de gîndit fiecăruia dintre noi, ne lărgește acel univers al concretului din care apoi se trece în universul poetic ; aceasta, desigur, proiectînd ceea ce validează originalitatea fiecărui artist în parte. Căci nu cred că există vreo conștiință poetică în această sală și în afara ei care nu se va gîndi mai intens la viitorul poeziei noastre, al marii poezii din România socialistă, după ce plecăm din această sală, din această veche cetate a Moldovei, a lui Alecsandri, al cărui nume îl poartă acest teatru, a marelui Eminescu.

ȘI VREAU din nou să mulțumesc organizației de partid, Comitetului județean de partid, tovarășului prim-secretar Ion Iliescu, pentru sprijinul pe care ni l-a dat, pentru înțelegerea pe care a arătat-o față de această manifestare.

Vreau să mulțumesc Asociației noastre din Iași, care a fost de fapt gazda noastră, celor care au demonstrat că Iașul este la loc de frunte în ceea ce privește arta și poezia. După cum doresc să adresez tuturor celor care — invitați ca slujitori ai Poeziei de pe întreg cuprinsul patriei — și-au dăruit timpul și bunăvoința pentru a face ca acest forum să rămînă în conștiințele noastre, prin ceea ce poate fi considerat într-adevăr creator, într-adevăr stimulator întru cinstirea și creșterea, tot mai strălucite, a artei cuvîntului în România socialistă.

Istorie literară

# Marginalii la debutul lui Lucian Blaga

INIȚIATIVA Corneliei Brediceanu de a-i trimite lui Sextil Pușcariu, în anul 1918, de la Viena la Cernăuți, manuscrisul **Poemelor Luminii**, marchează o dată la care s-au făcut și se vor face mereu referințe. Mai intîi, pentru că avea să atragă publicarea în serie a unui important număr de poeme (33) în gazeta pe care să apară: „Glasul Bucovinei". În al doilea rînd, astfel se pregătea climatul necesar debutului editorial al lui Lucian Blaga. Preselecția întreprinsă atunci de Sextil Pușcariu, ca și avancronica volumului (gata pregătit) veneau să contribuie, fără îndoială, la imprimarea unei opinii pozitive, de care trebuia să se bucure un poet, încă necunoscut, în fața lumii literare.

Poemele trimise spre lectură și implicit spre estimare a talentului poetic, vor face obiectul unui rodnic dialog epistolar [1]). Astfel, primele impresii nu vor întîrzia să fie consemnate, într-o primă scrisoare a profesorului, adresată Corneliei Brediceanu odată cu confirmarea de primire a manuscrisului. Inutil să mai amintim că, în acest scop, prețiosul manuscris înfruntase riscurile expedierii, în nesigurele împrejurări ale sfîrșitului de război. Observațiile privind «scînteia divină» a poetului, acoperă întreaga scrisoare și sînt în realitate, un prim demers critic întreprins asupra versurilor lui Lucian Blaga. Poetul însuși va socoti părerile profesorului drept un real act de evaluare critică — motiv pentru care, desigur, încearcă un sentiment reconfortant, căci, în chiar ziua primirii scrisorii de la Cernăuți, împărtășește entuziasmul pe care i-l stîrnise elogiul profesorului [2]) — tot în scris — adresat verișoarei sale Victoria Bena. Faptul pare să constituie, dincolo de satisfacerea orgoliului artistic, imboldul necesar pentru a face pasul debutului editorial.

Întrebarea care s-ar putea pune, logic, ar fi astfel formulată: se îndoia poetul de valoarea versurilor adunate în acest „caiet"? Lectorului său de-atunci nu-i rămăsese ascunsă doza de certitudine a autorului care subliniase, singur, anumite pasaje, ceea ce-l determină pe Pușcariu să-l sfătuiască (doar profesoral?) să renunțe la acest procedeu de regie a lecturii, supărătoare și pentru cititor.

Decretînd — de la prima lectură — în persoana lui Lucian Blaga, apariția unui „veritabil poet", Pușcariu n-a fost condus, înțelegem astăzi, de hazard; afirmația sa că «despre Blaga mai tîrziu se va vorbi în istoria literaturii noastre» adeverindu-se integral în perspectiva timpului... Cutezînd chiar să prefigureze destinul personalității celui comentat, în fața alternativei savant-poet, criticul emite atunci (lucrul se știe) o ipoteză riscantă: «amîndouă în același timp nu se prea poate» : dubla ipostază pe care exegezele continuă s-o dezbată.

REASAMBLAREA acestui dosar de documente — pînă de curînd dispersate — a furnizat prilejul ca anumite aspecte care au influențat, poate, structurarea plachetei de debut **(Poemele Luminii)** să iasă la iveală. Primul fapt care trebuie, desigur, precizat, este că poetul nu întîrzie să-și exprime direct, profesorului, recunoștința pentru critica favorabilă ce i-o făcuse [3]). Simplă convenție? Tot acum acceptă, fără ezitare, propunerea de a i se publica — rînd pe rînd — poeziile, arătîndu-se nerăbdător să afle mai ales cealaltă față a lucrurilor: care sînt, după opinia profesorului, poeziile neizbutite? Întrebarea doar aparent amabilă, în fond, ultimativă — sunînd astfel: „Bucuros aș vrea să știu cari poezii ați voi să le știți aruncate în coșul redacției, dintre cele ce le-am trimis...?" Repet: Pușcariu spusese «să le lase să se mai așeze». Răspunsul dorit a sosit abia ca urmare a celei de-a doua scrisori [4]), expediată după lectura articolului din „Glasul Bucovinei": **Un poet: Lucian Blaga.** Criticul menționează poemele pe care le situase global sub nivelul celorlalte și se simte dator să dea și sumare argumente. «cu toate acestea te-aș sfătui să nu publici **Lumina Raiului**, care mi se pare cam forțată și **Cerul** care e prea banală pentru cel ce o iscălește». Ține, totodată, să-l liniștească, fals naiv (?), pe poet, că la coș nu fusese aruncată, precum se temuse autorul în scrisoarea anterioară, **nici una** (s.n.).

În ciuda opiniei ferme a profesorului, poezia **Lumina Raiului** nu este exclusă din volumul de debut; **Cerul** însă, rămînînd pînă de curînd inedită — (publicată fiind în revista „Manuscriptum" nr. 1/1974 împreună cu alte două poezii, aparținînd unor mai vechi faze de creație).

Răsfoirea minuțioasă a piesei de rezistență din dosarul pe care l-am redeschis, și anume manuscrisul **Poemelor Luminei** (și nu Luminii cum, probabil, însuși autorul a modificat) aflat astăzi în colecțiile Muzeului Literaturii Române (inventar 17335), ne-a oferit unele surprize. O primă observație (de amănunt): el nu se prezintă, cum i-a plăcut criticului să spună în articolul pe care l-a semnat, sub forma unui „caiet", ci este o fascicolă alcătuită din file detașate, protejate de o cămașă din aceeași hîrtie velină (filigranată : reprezintă o stemă cu coroană deasupra și monogramă la mijloc, sub care se deslușește textul PETER FALVAI PAPIRGYÁR). Manuscrisul trimis lui Sextil Pușcariu cuprinde 45 de poezii [5]) (cifră pomenită și în corespondența purtată în jurul acestuia, și din care, actualmente, se regăsesc doar 31 de titluri): deci tot atîtea cîte a numărat culegerea tipărită la Sibiu în 1919, fără a i se suprapune însă, întru totul. Fascicula rămîne în posesia lui Sextil Pușcariu și după ce își îndeplinește rolul asumat cu entuziasm. Motiv pentru care nu mai apare surprinzătoare existența unor deosebiri între acest manuscris autograf — original — și cel după care s-a tipărit volumul. Neconcordanța plachetei tipărite cu manuscrisul expediat (și firește alcătuit ca primă versiune a unui volum) este una față de cuprinsul de ansamblu (ordinea poeziilor) — desigur avem în vedere cele 31 de titluri comune ambelor manuscrise; ordinea ulterior stabilită de poet, anume pentru tipar, făcîndu-se după criteriul cronologic (potrivit informației pe care ne-o oferă **Note asupra ediției** de **Opere**, Ed. Minerva, 1974) În sfîrșit, cu egale drepturi în investigație se insinuează și problema variantelor (aflată în acest ms., varianta poeziei **Ecce Homo** a fost publicată într-un grupaj de inedite în revista „Manuscriptum", nr. 3, 1977). Din izvoarele care ne stau la îndemînă știm că poetul își lucrează cu îndîrjire versurile: «m-am apucat de îndreptarea poemelor» îi spune, într-o scrisoare din 1917, Corneliei. **Hronicul** ne dezvăluie că, imediat după lectura articolului din „Glasul Bucovinei", poetul se hotărăște să considere cele două volumașe «...gata de tipar» [6]). El pregătise, deci, paralel, pentru tipar „Poemele luminii" îmbunătățindu-le necontenit.

Din examinarea în continuare a manuscrisului **M.L.R.** (17 335) reiese și un fapt care ar urma să se conjuge cu istoricul debutului : după imprimarea volumului presupus a fi ieșit de la tipar în luna aprilie, Sextil Pușcariu continuă publicarea poeziilor [7]) în gazeta pe care o conduce. Apariția unora se justifică prin faptul că poetul le-a lăsat de o parte, altele figurînd încă în sumarul culegerii abia apărute : **Zamolxe** (27 aprilie), **Ghimpii** (12 mai), **Noapte** (16 mai), **Mugurii** (20 mai).

AVÎND în vedere că Sextil Pușcariu n-a publicat, nici pînă la urmă, toate poeziile, să însemne oare că piesele absente (în număr de șapte) au fost considerate, de către el, ca fiind dintre acelea care trebuiau să „se mai așeze"? Să se fi ascuns aici o judecată de valoare? Oricum, ar fi stat lucrurile, ele au fost incluse de autor — inedite — în volum : în primul rînd **Lumina Raiului, Sus, Nu-mi presimți? Dar munții unde-s? Vei plînge mult ori vei zîmbi? Luceafărul, Pax Magna, Frumoase mini** — ultima publicată de poet în „Patria", cu puțin timp înaintea apariției volumului (nr. 22, 12 martie 1919).

De prisos a reaminti că tocmai acestea — în mod paradoxal — au devenit puncte de referință în exegezele blagiene, în laturile esențiale ale interpretării operei, care privesc structura motivelor lirice, estetica poeziei...

Dovada că manuscrisul expediat profesorului nu se află într-o fază definitivă — de tipar — aparține și de felul în care apar ordonate poemele în volum, după un manuscris fragmentat cu subciclul **Tăcere.** Sumarul acestuia, cu numai puține excepții, este alcătuit din poezii care au figurat și în fasciculul rămas la Sextil Pușcariu. În ceea ce-l privește pe Blaga, amănuntul are însemnătate, ilustrînd grija pentru echilibrul tematic și ideatic al ciclurilor, preocupîndu-l întotdeauna, ca făcînd parte din însăși substanța operei.

Rezultă, așadar, că autorul — pregătind simultan manuscrisul pentru tipar — a acordat, natural, o extremă importanță alcătuirii volumului său de debut, și că, în ciuda necesității unei verificări care îl împinge să trimită, mereu, versuri spre lectură [8]), el manifestă, totuși o maximă independență în organizarea primei culegeri de poezii.

Același manuscris **M.L.R.,** conținînd **Poemele Luminii,** se prezintă îmbogățit cu o pagină și jumătate de însemnări, în grafia lui Sextil Pușcariu: notițe în creion, scrise pe recto și verso-ul ultimei coperte — improvizate... Nu este exclus ca acestea să fie, de fapt, impresiile primei lecturi, din seara de octombrie în care a deschis cu neîncredere „caietul", pentru ca numai după citirea a două poezii, să-și dea seama de valoarea lui ieșită din comun.

Notele se înșiră după un tipic didactic, adică trădînd o lectură din unghi tematic, ceea ce însă nu-l împiedică să comunice, îndeaproape, cu textul poetic. Se mai regăsesc — interesante pentru noi — cîteva referințe la poema **Mi-aștept amurgul** (una dintre cele 14 care astăzi lipsesc din manuscris).

Lectorul întreprinde mai departe o analiză din unghi stilistic, sesizînd ca frecventă comparația, selectînd exemple din poeziile **Veșnicul, Zorile, Stalactita, Isus și Magdalena, Liniște.**

Toate ideile acestui text bruionar s-au topit în articolul consacrat — atunci — poetului.

Dosarul de piese documentare certifică — dacă mai era nevoie — faptul că tînărul creator, oricît de talentat ar fi, simte atît nevoia de **confirmare,** cît și nevoia de delimitare. Din jocul subtil al acestor două noțiuni, doar aparent contradictorii, talentul autentic se definește în timp.

**Constandina Brezu**

---

[1]) Scrisorile, prilejuite de împrejurarea la care ne referim, au fost publicate, însă fără comentarii și într-o ordine întîmplătoare, dată fiind prezența lor în arhive diverse. Cele provenite de la Sextil Pușcariu — aflate la ora publicării lor în posesia d-nei. Dorli Blaga — au fost reproduse în revista „Amfiteatru" nr. 10, oct. 1969, mai precis : scrisoarea adresată Corneliei Brediceanu din 23 oct. 1918 (după primirea manuscrisului); scrisoarea de răspuns din 14 februarie, anul următor, adresată poetului la epistola acestuia din 28 oct. 1918.

Ulterior, în revista „Manuscriptum" (1/1974) au fost reproduse corespondențele adresate lui Pușcariu: respectiv scrisoarea Corneliei Brediceanu care a însoțit expedierea manuscrisului, din Viena (10 oct. 1918 — deci prima în ordine cronologică) și răspunsul poetului (din 28 oct.), atestînd primirea manuscrisului, la care se adaugă neașteptatele opinii formulate pe marginea poeziilor (toate aceste documente sînt în prezent, în colecțiile Muzeului Literaturii Române, ca și manuscrisul poemelor, după care D. Vatamaniuc reproduce poezia **Ecce Homo,** în nr. 3 al revistei „Manuscriptum", 1977).

[2]) Scrisoarea Lucian Blaga către Victoria Bena-Medan, Viena 1918 (conf. Bazil Gruia „Lucian Blaga inedit — amintiri și documente", ed. Dacia 1974) în care poetul reproduce aprecierile măgulitoare ale criticului. Ne îngăduim — cu această ocazie — să aducem o rectificare unei afirmații a autorului amintitei antologii de texte : scrisoarea lui Sextil Pușcariu către Cornelia Brediceanu nu mai era inedită la data apariției volumului domniei sale (fusese publicată, după cum am mai menționat, în revista „Amfiteatru" nr. 10/oct. 1969).

[3]) Scrisoarea Lucian Blaga (28 octombrie 1918) către Sextil Pușcariu aflată în colecția M.L.R. și publicată în revista „Manuscriptum" nr. 1/1974.

[4]) Este vorba de o scrisoare inedită — credem — a lui Lucian Blaga, adresată lui Sextil Pușcariu în răstimpul dintre 16 ianuarie 1919, dată la care apare articolul în „Glasul Bucovinei" și 14 februarie, cînd pleacă răspunsul de la Cernăuți, răspuns din cuprinsul căruia deducem existența acestei scrisori (documentul nu a apărut în arhivele cunoscute de noi).

[5]) Din totalul celor 45 de poezii, din cîte se compune inițial manuscrisul, 33 au fost publicate în „Glasul Bucovinei" (din acestea se mai regăsesc 22). Din totalul de 31 de poezii, cîte numără astăzi manuscrisul M.L.R., lipsesc în total 14 poeme — care sînt cele pierdute? Cu certitudine pot fi citate 12 titluri dintre cele tipărite în revista bucovineană : **Gorunul, Mugurii, Mi-aștept amurgul, Scoica, Ghimpii, Noapte** (a nu se confunda cu poezia avînd același titlu, reprodusă la secțiunea Addenda, în **Opere?** Minerva 1974, tipărită inițial în „Tribuna" — Arad, 8 mai 1910;) **Primăvară, Dorul, Ecourile, Resignare, Copiii, Flăcări.**

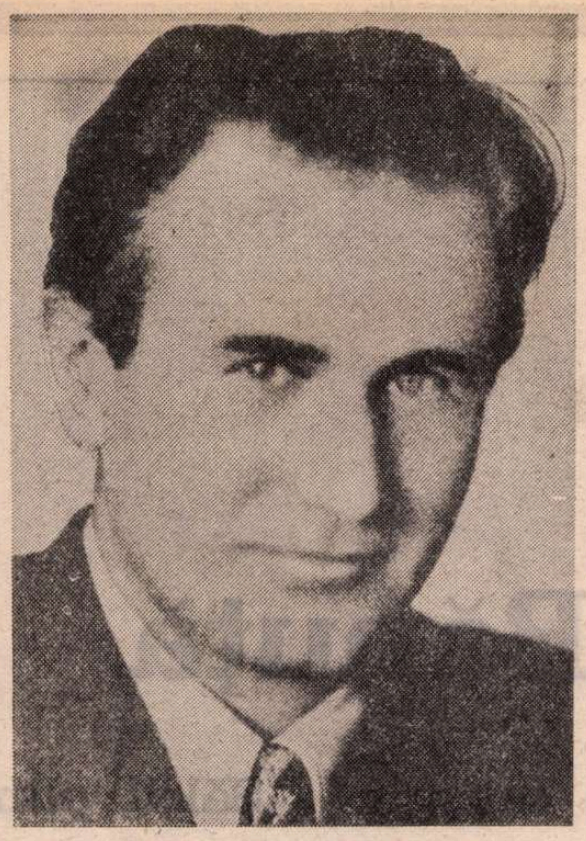
[6]) **Poemele luminii** și **Pietre pentru templul meu** (aforismele) care ies concomitent de sub teasc.

G. Gană vorbește de stratul primar și **transcrierile** (s.n.) **Poemelor luminii.**

[7]) **Ecourile** (8 mai), **Resignare** (11 iunie), **Copiii** (12 iunie), **Flăcări** (18 iunie), **Lume** (tipărită în „Patria" la Cluj, 1 septembrie, probabil de către poet); acestea au fost tipărite ulterior în **Opere** — Minerva, 1977 — la capitolul Addenda; **Primăvară** (23 mai), **Dorul** (11 mai).

[8]) Corespondența mărturisește că trimite frecvent poezii Corneliei Brediceanu, ca și Victoriei Bena.

# Camil Petrescu inedit



● **ARTICOLUL „Poezia nouă" și criticii noștri a fost scris de Camil Petrescu în perioada martie-iunie 1922, cînd s-a desfășurat polemica dintre „Viața românească" și „Flacăra" pe tema clasificării poeziei românești. Aceste pagini, scrise pentru „Adevărul literar și artistic", n-au apărut în publicația respectivă și nici în alte publicații, precum „Banatul românesc", „Flacăra", „Viața românească", ori mai tirziu, în „Săptămîna muncii intelectuale și artistice", „Cetatea literară".**

**Deși debutase cu numai cîțiva ani în urmă, Camil Petrescu are un stil elegant și nervos, părerile personale sînt pregnant afirmate, ceea ce face, adesea, incomode articolele lui. În acest material inedit întîlnim judecata valorică în absolut, de sorginte fenomenologică, atît de caracteristică începuturilor sale literare (comparația dintre Alecsandri și Eminescu), și, de asemeni, un unghi teoretic de citire a datelor polemicii dintre tradiționaliști și moderni : chestiunea criteriului în artă, a unității literaturii române, probleme în mare parte actuale și astăzi.**

**Ortografia a fost clarificată în sensul normelor actuale, unele silabe lipsă completate. Manuscrisul se află la Biblioteca Academiei R.S.R., în arhiva Camil Petrescu.**

**Ecaterina Țarălungă**

## De-a lungul vieții

**De-a lungul vieții anii se alungă**
**Cu vara tot mai scurtă și iarna tot mai lungă,**
**Și tot mai repede și timpul trece**
**Și fîlfiie din aripi tot mai rece.**
**Spuneam așa pe vremuri, în treacăt, dar acum,**
**Ajuns aproape de sfîrșit de drum,**
**Mai tare-mi sună toate-acestea-n minte,**
**Și-acele de pe vremuri vechi cuvinte**
**Își capătă-nțelesuri tot mai grele**
**Cu trecerea atîtor ierni și veri.**
**Destinul nostru nu-i scris nicăieri,**
**Și-n ciuda cititorilor în stele**
**Și-a celor lacomi de mistere noi,**
**Puțin le pasă stelelor de noi.**
**Mai de mirare este că-i vorba de destin**
**În universul fără sens deplin,**
**Așa cum este astăzi conceput,**
**Fără sfîrșit și fără început**
**(Priceapă cine poate ce nu-i de priceput ;**
**Cum însă-n loc știința nu rămîne,**
**Care-o mai fi concepția de mîne ?).**
**Dar întrebarea asta să nu ne mai apese**
**Și, ca și stelelor, să nu ne pese**
**De ipoteze, născociri, păreri.**
**Și dacă universul fără sfîrșit trăiește,**
**Să știm că omu-ncepe în el și-n el sfîrșește**
**Rostogolindu-se din azi în ieri.**
**Destinul nostru nu-i scris nicăieri.**

**Alexandru Philippide**

# „Poezia nouă" și criticii noștri

ÎN ULTIMUL TIMP s-a iscat o mare discuție în revistele noastre despre, pentru și contra „poezii noui". De trei luni „Viața românească", utilizînd artileria grea a d-lui G. Ibrăileanu și pe cea săltăreață a d-lui G. Topîrceanu lovește în meterezurile „poezii noui". Cei dinăuntru, sau mai exact cei care se cred înăuntru, și-au mobilizat criticii mari și mici și pornesc la contraasalt. „Poezia nouă, de altfel nulă, — scriu veteranii de la Iași — nu apare decît în vremurile de secetă literară, ca unele buruieni. Cum se înalță însă trunchiul puternic al poetului mare, buruienile dispar ofilite, descompuse de umbră". „Literatura românească începe cu simbolismul" scrie textual și curajos o revistă bucureșteană. Am urmărit și noi polemica confraților noștri și mărturisim cu rușine că tot n-am priceput ce-i aia „poezie nouă" sau „simbolism". Ba exact nici nu știm dacă amîndouă aceste expresii înseamnă într-adevăr același lucru. După numeroasele pagini, abundent documentate și energic susținute ale ieșenilor, se pare că tot ce e prost în literatura noastră, e poezie nouă și muntenesc. Fără îndoială că din punctul de vedere al trudei literare, e admirabil de comod acest criteriu literar. Ce bătaie de cap, ce chin să analizezi, să descoperi, să compari, să documentezi, cînd chestiunea e atît de simplu rezolvată ? Dacă e munteneașcă, adică dacă nu e doina populară, **Alexandria** sau Eminescu, poezia e proastă și s-a isprăvit.

După revista bucureșteană răspunsul la marea chestiune e și mai ușor. E în funcție de Calendar și ordine pe răboj. Dacă nu datează de curînd, nu e nouă, și dacă nu e nouă nu e bună, căci „literatura românească începe cu simbolismul". Pare într-adevăr și mai comod decît primul criteriu. Singura nedumerire care ar surveni în primul caz ar fi : cum replică „Viața românească" la situația poeților care nu sînt bucureșteni. Au, de pildă, și ardelenii talent ? (Bucovinenii sunt prea aproape de Moldova, ca să nu fie și ei dotați de Domnezeu, iar despre olteni, bineînțeles că nu poate fi vorba, aceștia fiind dincolo de București).

Nedumerirea pe care o provoacă afirmația bucureștenilor e și ea tot atît de gravă : în privința lui Eminescu, Gr. Alexandrescu, Cosbuc, Caragiale etc., chestiunea pare tranșată. Ei, datînd dinaintea simbolismului, nu intră în literatura românească pentru că aceasta începe, cum s-a spus, cu simbolismul. Dar cei care au scris de la apariția simbolismului încoace ? Sunt toți talentați ? Pentru că în definitiv sunt toți „noui". Ar trebui deci să fim lămuriți dacă și d-nii V. Militaru, Vintilă Paraschivescu, Ervin, Al. Bilciurescu etc. au talent într-adevăr. Și pe urmă dacă toată — și numai — poezia nouă e simbolistă, peste treizeci-patruzeci de ani cînd d. N. Davidescu o deveni vreun bătrîn și simpatic academician, cu umbrelă pe braț și servietă la subsuoară, va mai fi, sau nu, nou ? Exact, va mai fi sau nu simbolist ?

Lăsînd gluma la o parte, trebuie să constatăm încă o dată, cît de gravă și delicată în acelaș(i) timp e chestiunea criteriului în artă. Cît de greu de găsit e acel magic cîntar, care să măsoare sigur și temeinic valoarea operii de artă și să ne spună ce e temeinic și durabil și ce e numai atrăgător și trecător. De mai bine de două mii de ani, cheia aceasta filozofală e căutată de cohorte de îndrăgiți ai frumosului, cînd cu răbdare și meditație profundă, cînd cu înflăcărare și elocvență năvălitoare, și nimeni n-a dat de ea. S-au scris tratate cît să umpli biblioteci întregi, s-au înființat academii destule și destule autorități, și atîți critici mari au avut faima lor Dar tratatele au mucezit uitate, academiile, cu premii cu tot, au devenit în toate țările, adevărate aziluri și „competențele", după ce au ars și au încălzit în jurul lor ca niște aștri, au apus de cele mai multe ori tîrîndu-și după ele și sateliții. Succesele și gloria poeților se conduc după legi atît de capricioase că nu mai știe nimeni ce să creadă. Răsar, strălucesc și dispar și cîte unele reapar din nou, cu o strălucire tot mai mare, de cele mai multe ori brusc și inexplicabil. François de Villon a cunoscut gloria după cîteva sute de ani. Shakespeare, după o răsunătoare glorie în timpul vieții, cade mai bine de un veac și jumătate, în uitare aproape completă, ca să reînvie doborîtor în preajma romantismului (De altminteri Tolstoi, chiar acum cîteva decenii, a căutat să demonstreze îndîrjit, analizînd cîteva drame ale marelui englez, că nu sunt decît elucubrații). **Atala** a lui Racine a căzut, ca să aibă succes, acum două sute și ceva de ani, **Atala** lui Pradon. Și cazurile sunt înzecite. Puțini autori literari au cunoscut gloria Domnișoarei de Scudery, a lui Scribe, Lope de Vega, Victorien Sardou, George(s) Ohnet etc. etc. și care totuși, nu au lăsat nici o urmă în istoria artei literare.

Dar venind la noi, unde cazurile sunt mai cunoscute și ne mișcăm mai ușor, în cuprinsul literar găsim iarăși destule cazuri de felul celor de mai sus.

Timp de șaizeci de ani aproape, Alecsandri a fost „rege al poeziei" încărcat de toate onorurile și înflorit de toate bucuriile literare, pe cînd Eminescu trebuia să înnebunească și să moară ca să devie abia cunoscut. Astăzi, afară de cărțile de citire, academie și de programele analitice, unde Alecsandri tronează încă, mai poate apropia cine(va) pe poetul **Lăcrămioarelor** de figura uriașă a lui Eminescu, fără să nu-l expuie unei adevărate umilințe literare ? De fapt, cel puțin zece poeți, în ultimii patruzeci de ani, au trecut ca valoare artistică peste Alecsandri. Cîți s-au apropiat, măcar pe departe, departe de tot, de autorul **Luceafărului ?** Și recitite astăzi paginile care batjocoreau nu prea demult poezia lui Eminescu ne apar sinistre, cu autorii lor cu tot (autori care aveau oricum cititorii lor). De altminteri acesta nu e singurul caz. Atîți dintre scriitorii mult prețuiți, pe la sfîrșitul veacului trecut, sunt cu totul uitați astăzi. Și Grandea și Bolintineanu și încă atîți alții. Pe de altă parte acum au succesele cele mai mari de librărie scriitori pe care frații literari nici nu-i mai cotează : Vasile Pop, Rădulescu-Niger, R. Cosmin etc. Și dintre scriitorii neîmbrățișați de public astăzi, cine știe dacă sunt și dintre acei care vor străluci mîine.

Știința omenească a stabilit legile după care apar, strălucesc, dispar și reapar tîrziu cometele. Ea nu poate stabili nici măcar o regulă aproximativă după care apar, strălucesc și dispar astrele literare.

Gustul publicului ? E cel mai înșelător. Favoarea mulțimei cuprinde deopotrivă, alături, pe dd. Dusstoy, autori de reviste și (pe) Shakespeare, autor de drame mondiale, opereta lui Lehar și opera lui Wagner. E locul să spunem că în privința atitudinei publicului față de autorii de geniu dăinuiește o legendă : că acești autori anume n-au niciodată succes de public imediat și abia după „moarte" li se recunosc merite. E numai o parte de adevăr în aceste credințe. Cea mai mare parte din artiștii cunoscuți astăzi au cunoscut succese mari în viață fiind. S-ar putea cita nenumărate cazuri începînd cu clasicii greci, Shakespeare, Goethe, V. Hugo, Rubens și atîți în pictură, Mozart, Beethoven și Wagner chiar în muzică etc etc. E adevărat că marea glorie au cunoscut(-o) tîrziu de tot. Că toate începuturile au fost extrem de dificile e desigur altceva. Nu e toată lumea dintr-odată de acord asupra lucrurilor bune de mîncat, dar asupra operelor de artă ? Ciudat este, și am citat cazul clasicilor și al lui Shakespeare, că unele dintre aceste figuri literare, după ce străluciseră în viață, au dispărut după firmamentul literar îndelungă vreme, ca să reapară tîrziu și mai puternic.

Favoarea publicului nu dovedește deci aproape nimic. A vreunui cinstit cetățean care, în fața halbei cu bere, duminica după-amiază, te silește să-i asculți „sentințele" literare, debitate cu o desarmantă convingere, și mai puțin.

Favoarea societăților de literatură, a academiilor ? Vai, tot atît de puțin. Constatați cui se acordă premiile literare și veți fi lămuriți. La noi, gîndiți-vă că nici Eminescu, nici Caragiale, figurile copleșitoare ale literaturii noastre n-au trecut pe la academie.

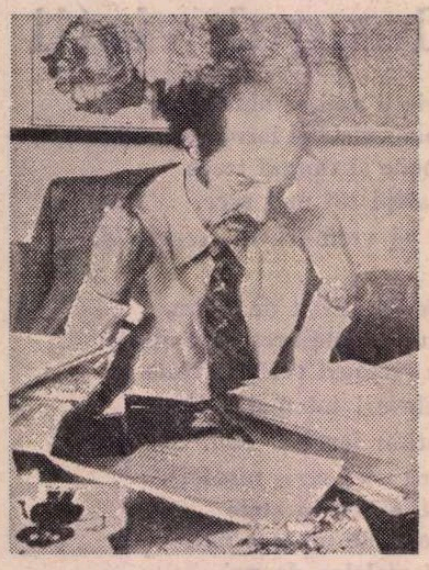
Hotărîrile atîtor critici mari ? Dacă am aplica regulile lui Boileau, n-ar fi scriitori mari nici Shakespeare, nici V. Hugo, nici Musset, nici Lamartine, Ibsen, Goethe, Schiller, Leopardi etc., etc. După Saint(e)-Beuve, marele critic romantic, Baudelaire e un poetaș fără însemnătate, Taine, confratele celui de mai sus întru gloria criticei, explică influențele operei de artă fără să poată arăta ce poezie e bună și ce proză e proastă, Brunetière și R. Doumic exclud aproape toți poeții mari francezi din ultimii 40 de ani și în volumul apărut mai zilele (trecute) Léon Daudet declară tot secolul al nouăsprezecelea, cu Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Flaubert, Maupassant și atîți alții, „stupid".

Mai loaial, impresionismul lui Jules Lemaître recunoaște că pentru labirintul literaturii nu e nici un „Baedecker" valabil și fiecare vede, înțelege, judecă și se călăuzește cum poate.

De fapt au apărut și dispărut și iar reapărut nu numai scriitori izolați, ci școli de arte întregi, adevărate continente literare, în apele timpului. Clasicism, romantism, realism, naturalism, parnasianism, simbolism, impresionism, expresionism, dadaism și alte(le) se bucură de favoarea cititorilor și publicațiilor după reguli pe care nu le putem cunoaște. Nu le cunoaștem acum și cine știe dacă le vom cunoaște vreodată. Căci de discutat se discută mereu, cu pasiune, cu convingere, cu hotărîre și de atîtea ori, vai, cu violență.

Ne-a sugerat rîndurile de mai sus, pentru cititorii „Adevărului literar", pomenita discuție dintre „Viața românească" și „Flacăra".

Ținem să spunem însă, acum la încheiere, că chiar dacă ne îndoim asupra rezultatului să zicem științific al acestei discuții, asta nu înseamnă că nu-i apreciem importanța. Dacă n-ar fi decît dovada că, în vremurile acestea cînd sute de mii de pagini curg cotidian de sub enormele prese mecanice pentru politică și comerț, se găsesc și cîteva zeci de pagini pe lună pentru preocupări intense literare și tot ar fi destul. Faptul că aceste preocupări privesc cazuri literare actuale, ni le face și mai simpatice. Și tonul nostru glumeț de la începutul articolului, luat cu intenția să deslușesc osatura întregii chestiuni pusă principial, nu ne va împiedica să recunoaștem că o discuție chiar atunci cînd nu aduce o lumină definitivă, poate oferi publicului ocazia de a gusta argumentele ingenioase ale d-lui Ibrăileanu, sau prilejul de a remarca lectura bogată a d-lui N. Davidescu.



# Ion Bănuţă

## În cînt de iubire

**O ! Nici nu ştii, iubito, cît sînt de vagabond**
**şi cît de nalt e cerul şi părul tău cel blond**
**şi nici nu ştii cînd vadul începe să tresară**
**în unda de din mine cea dulce şi amară**
**şi nici nu ştii cum sălcii se joacă în neunde**
**cum dorul se adună în patime rotunde**
**cum mă întorc din drumuri să nu ştiu că**
**te pierd**
**în marile răspîntii pe unde te dezmierd**
**şi unde nu ştiu, Doamne, ce iar va fi să fie**
**în cupe de iubire, în veche colivie**
**în umbre de nădejde şi în abis de soare**
**pe unde umbli, dragă, în rochii călătoare.**

**O! Nici nu ştii, iubito, cît sînt de vagabond**
**şi cît de nalt e cerul şi părul tău cel blond.**

## În lacrima morii

*Lui Coşbuc*

**Pe malul apei se-mpletesc**
**cărări de sacrificii, —**
**în sălcii galbene de plîngeri**
**mai cad din cer delicii.**

**Pe malul morţii ciori de vînt, —**
**vechi cruci în arătură —**
**sămînţa nu va mai rodi**
**în, vai ! ciugulitură.**

**Pe malul vieţii se-ntîlnesc**
**cărări de din neunde**
**rîd Feţi-frumoşi din vechi poveşti**
**plîng spinii în secunde.**

**Pe malul apei se-mpletesc**
**cărări ce duc la moară**
**cu mine-acolo mă-ntîlnesc**
**în joc de-odinioară.**

## În miază-ziua soarelui

**Suind din temniţe de Iarnă, de abis**
**slăvind o Primăvară în surîs**
**Soarele se-adună-n cînt de Miazăzi.**
**Frumoasă-i Vara unde vine Rîul !**

**Ce limpede e Grîul copt încet în opt**
**sîntem noi înşine în sindrofii de foc**
**intrăm din cînt în jocul de suplicii.**
**Victoria se-adună din contraste.**

**Ce limpede e Grîul ! Şi frumos**
**Şi, iarăşi, mă întorc în Soare**
**îngenunchind umil, — cum nici un altul —**
**în drumurile noi de slavă şi de pîine.**

**E-atît belşug în Miazăzi, pe sub zenit şi**
**Noi.**

## În joc de satîrgiu

*13 Decembrie, 1941*

**Călăul !**

**Stă drept nedreptul în strîmbă lege.**
**N-are cruce, n-are lege.**

**Călăul !**

**Securea lui e oficială.**
**Cerul e vopsit în joc de smoală.**

**Călăul !**

**De unde vine ? De unde vine ?**
**O floare albă strigă-n mine.**

## În de guşteri

**Eram copil ! Şi mă cumplit speriam**
**de culorile violente din geam**
**de culorile de dinspre Miază-zi**
**de omul ce urzi**
**culorile din Nord**
**dintre fior şi fiord**
**de guşterii din păduri**
**de negurile din guri**
**de vecinii dintre spini**
**de alţi străini**
**de tot ce strică rîul**
**şi grîul.**

**Era o calamitate**
**în Cetate !**
**În cîmp**
**soarele cădea**
**strîmb.**

**În cerul cel de dinspre rouă**
**mi-am pus tichie nouă.**

## Sălcii plîngătoare

*La Eminescu*

**Cad sălcii lungi în ape**
**şi luna-ncet răspunde**
**în Timpul Eminescu**
**în răsturnări de unde.**

**Cad sălcii lungi în mine**
**şi luna mă doboară**
**în genele de noapte**
**în vechi rotiri de moară.**

**Cad sălcii lungi în umbre**
**şi norii plîng în tindă**
**în cumpănă de soare**
**în jocuri de oglindă.**

**Eu rîd în pretutindeni...**
**E-atît de vastă calea !**
**În mine stă extazul**
**în mine arde jalea.**

## Corbule

**Corbule ! Corbule ! Corbule !**
**Orbule ! Orbule ! Orbule !**

**Negru. negru în văzduh**
**negru-n gheare fără duh, —**
**gheare negre**
**şi integre**
**negre gheare**
**în aghiasmatare**
**în cadavre de aezi...**

**Joci ! Şi joci ! Fără să vezi !**
**Corb ai fost şi corb rămîi**
**fără vînt sub căpătîi.**

**Corbule ! Corbule ! Corbule !**
**De ce plîngi tu orbule ?**

## În cînt de iarnă

**Cad zăpezile de-argint**
**în veşmintele-colind**
**şi n-am drum să mă desprind.**

**Stau livezile în vînt**
**între flori din nou descînt**
**pe sub soarele plăpînd.**

**Nici nu ştiu cum să mă joc**
**între fulgii de noroc**
**să răsară busuioc.**

**Cade-atît argint în noi**
**în trifoi de patru foi**
**peste umbre de noroi.**

# N. Filimon: „Opere, 2"

CAPODOPERA lui N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, cu subtitlul *sau ce naște din pisică șoareci mănîncă*, și cu calificativul *roman original*, urmată de trei basme, *Roman Năzdrăvan*, *Omul de piatră* și *Omul-de-flori cu barba-de-mătase sau povestea lui Făt-Frumos*, de două articole folcloristice, *Jocul bănățean* și *Lăutarii și compozițiile lor*, precum și de o amplă *Publicistică muzicală și teatrală*, constituind cuprinsul volumului 2 de *Opere*, ediție îngrijită, note, glosar și bibliografie de Mircea Anghelescu, în Colecția „Scriitori români" Editura Minerva, București, 1978, ni-l prezintă pe autor în tripla ipostază de romancier, folclorist și critic muzical și teatral. Au trecut 115 ani, bătuți pe muche, de la apariția *Ciocoilor vechi și noi* (1863), dar cartea se retipărește mereu și își păstrează interesul, în ciuda evoluției limbii și a romanului. În persoana lui Dinu Păturică, întîi ciubucciul marelui postelnic Andronache Tuzluc, dar ajuns prin intrigile și mașinațiile lui ispravnic (prefect) de Prahova și Săcuieni, iar pînă la urmă condamnat la detențiune pe viață într-o ocnă părăsită, romanul a popularizat tipul arivistului de la sfîrșitul epocii fanariote în Țara Românească. Mai mult încă, acest personaj machiavelic, care l-a studiat pe secretarul florentin și a crezut că-i urmează sfaturile, a avut norocul să fie, în evoluția epicei noastre, prototipul unei serii de romane pe aceeași temă, ilustrată îndeosebi cu *Tănase Scatiu* (1895—1896) de Duiliu Zamfirescu și cu creația lui Ion Marin Sadoveanu, *Sfîrșit de veac în București* (1944), atestînd același proces social, sub imperiul marii proprietăți agrare: spolierea latifundiarului de către omul său de încredere și transferul bunurilor de la clasa de sus la cea submijlocie. La rîndul lor, operele marchează evoluția de la atitudinea răspicat ostilă a autorului, la Filimon, care-și deschide „romanțul" cu o vehementă diatribă, în *Dedicație* și *Prolog*, împotriva fenomenului ciocoiesc reviviscent, la obiectivitatea desăvîrșită a lui Ion Marin Sadoveanu, al cărui arivist, Iancu Urmatecu, observat în propria lui ascendență, sfîrșește, prin vitalitatea sa exuberantă, în ciuda vîrstei lui înaintate, să cucerească simpatia cititorilor.

Cu toate procedeele, teribil de învechite și de compromise, ale romanului popular, tip Eugène Sue, în care se răsfață un elementar manicheism, binele pînă la urmă triumfînd împotriva răului, după epuizarea tuturor mijloacelor melodramatice, *Ciocoii vechi și noi* au rezistat eroziunii timpului și gustului public, ca un vechi monument, expus tuturor intemperiilor, dar căruia patina anilor i-a pus în valoare dimensiunile.

Autodidact, cu pregătire muzicală superioară celei beletristice, Filimon avea însă pasiunea documentației istorice, pasiune care l-a servit de minune la reconstituirea atmosferei sfîrșitului de regim fanariot (1814—1822) și l-a recomandat ca membru în Comisia documentală, mai apoi Arhivele Statului. Înaintea lui Camil Petrescu, dominat de aceeași rîvnă a exactității, Filimon nu s-a sfiit să umple subsolul unor pagini din *Ciocoii vechi și noi* cu numeroase note și chiar cu transcrierea integrală a unor întinse documente, ca acea proclamație, mustrare și blestem, a lui Alexandru Ipsilanti, șeful Eteriei, către „rezbelnicii" săi, care-i înșelaseră așteptările, luată după istoricul rus Palauzof. Contemporan cu Balzac, care a dat cel dintîi, în romanele lui, locul cuvenit problemelor de ordin bănesc, Filimon prezintă un *„Catastih de dosolipsie* al casei dumnealui marelui postelnic Andronache Tuzluc, leatul 1818, septembrie 1", adică tabloul în cifre al veniturilor și cheltuielilor, astfel mitocosit ca să se soldeze deficitar și să-l pună pe nefericitul binefăcător al ingratului Dinu Păturică, „într-o pozițiune foarte critică", prin „această infernală tîlhărie".

Tot astfel, prezentînd începuturile teatrului în Țara Românească, romancierul expune într-o lungă notă subiectul operei muzicale „Italiana în Algir", iar în alta, după Ribeaupierre, un dialog al acestuia cu întîiul domnitor pămîntean, Grigore Ghica, referitor la iluminarea sălilor de bal cu lumînări de seu și la privilegiul capului statului de a se folosi de lumînări de ceară. Alte note, în subsol sau în text, între paranteze, servesc la tălmăcirea cuvintelor de origine străină, uneori chiar invers, a termenului neaoș cu un neologism.

În excelentul aparat de note, Mircea Anghelescu vede în Filimon „pe creatorul publicisticii *critice* în țara noastră". Și mai departe: „El este, în definitiv, un junimist *avant la lettre*, provenit din școala lui Heliade, un autodidact care face apologia profesionalismului". Nu sîntem de aceeași părere, în privința așa-zisului junimism. Acesta implică negația progresului prin adoptarea formelor fără fond, adică prin introducerea unor instituții, importate în pripă și fără discernămînt. Or, Filimon se situează pe pozițiile opuse, scriind în articolul *Despre noua trupă italiană*:

„Suntem în timp de progres și de reforme radicale..." (pag. 333).

Aceste „reforme radicale" fac obiectul atacurilor teoretice și zeflemelelor junimiste.

Într-o notă la basmul *Roman Năzdrăvan*, Mircea Anghelescu introduce printre colaboratorii revistei „Magasin littéraire et scientifique", și pe un oarecare „William Ritter, à Bukarest, Roumanie". Acest „oarecare" a fost un eminent critic de artă, care a scris cu căldură despre pictorul N. Grigorescu în „Études d'art étranger" (1906), iar în Biblioteca Academiei se găsesc două broșuri despre țara noastră (*Premières heures roumaines*, 1890 și *Entre Bucarest et Filaret*, 1891), precum și traducerea, după Ispirescu, a basmului *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* (*Le jeunesse inaltérable et la vie éternelle*, conte populaire, 1897).

CRITICUL muzical a contribuit substanțial, prin pregătirea lui profesională, — fusese și corist și flautist, — la inițierea publicului, într-un moment cînd, nota el cu amărăciune, italienii spuneau despre noi, ba că „I Valachi son una massa d'ignoranti", ba că „I Valachi non connoscono niente di musica". Mare amator al muzicii italiene, își făcuse un idol din Rossini, punîndu-l chiar deasupra lui Verdi, sub cuvînt că „o rivalitate cu Rossini este peste putință" (*Schițe trase din viața și scrierile muzicale ale celebrului maestru, G. Verdi*, p. 294) Contra lui Verdi are o singură obiecție, însă capitală:

„...Cînd s-a angajat să scrie *Vesperul sicilian [...]* în partea melodică s-a silit cît a putut să inventeze cînturi franceze, iar în cea armonică s-a aruncat în astruzitatea școalei germane și astfel, depărtîndu-se sau mai bine ieșind cu totul din acel stil ce și l-a creat prin propriul său mod de a simți, a scris această muzică care, osebit de cîteva părți frumoase ce se găsesc risipite ici și colea în cele cinci acte ale operei, restul este o carte de știință, pe care publicul nearmat cu cunoștințe muzicale nu numai că nu o gustă, dar nu poate nici chiar să o înțeleagă". (*Vesperul sicilian*, operă dramatică în cinci acte, poezia de Scribe și Duveyrier, muzica de maestrul Verdi, p. 404).

Așadar N. Filimon nu gusta în muzică *astruzitatea*, adică obscuritatea muzicii germane, și ca atare a fost ostil creațiilor wagneriene (vezi în vol. I de *Opere*, *Escursiuni în Germania meridională, memorii artistice, istorice și critice, 1858*, București, 1860). Or șeful literar al Junimii, Titu Maiorescu, a primit să fie președintele unei asociații muzicale române, prowagneriană, în care figura și I. L. Caragiale, ca membru. Ce e drept, trecuseră treizeci de ani peste idiosincraziile celor crescuți în cultul școlii italiene de muzică și creațiile lui Wagner nu mai stîrneau reacții violente.

Unicul pasaj din *Opere*, 2, în care e vorba de Wagner, se referă la „simțămîntul bucuriei și al curagiului", care „se esprimă prin modul *maggiore*, iar nu prin cel *minore*, afară numai dacă compozitorul nostru va fi ținînd de școala lui Richard Wagner, căci atunci cată să retractăm tot ce am zis într-aceasta".

Iar în notă, Filimon îl expediază astfel pe creatorul contestat:

„Un compozitor german, foarte erudit în arta muzicală, care, nemulțumindu-se de regulile actuale ale acestei arte, a inventat un sistem al său particular de a trata muzica dramatică, dar n-a reușit" (*Maddalena, operetă semi serie într-un act, poezia tradusă din limba franceză de G. Curatolu, muzica originală de A. T. Zisso*, pag. 371—372). Articolul este din 1861, cînd Wagner, într-adevăr, se lupta cu neînțelegerea contemporanilor, eșuînd la Paris, cu *Tannhäuser*, care l-a entuziasmat însă pe Baudelaire.

N. Filimon nu e un artist, dar scrisul său de publicist are vioiciune, cursivitate și limpezime, într-un vocabular pestriț, presărat cu grecisme, turcisme, italienisme, dar și cu sintagme populare. Admiratorul său, Pantazi Ghica, îl dojenește pentru bizarul neologism *armariu* (fr. *armoire*, dulap), dar n-are dreptate pentru alte neologisme, intrate ulterior în limbă, ca *tenebroasă*, *volubil* și *pavilionul* (pag. 444—445).

*Glosarul* este foarte bun, dar insuficient, deoarece tălmăcește mai ales cuvinte de origine turcă și neogreacă, precum și unele arhaisme, dar nu și italienisme sau alte forme de tranziție, ca *însinuitor* pentru *însinuant*, sau *popol* și *popul*, pe lîngă *popor*, *pietate* pentru *milă* (vezi și în declarația de dragoste a lui Rică Venturiano către Veta, confundată cu Zița), *rezon* (pentru *rațiune*), *stațiune* pentru *stagiune*, *spirituos* pentru *spiritual*, *scadent* pentru *inferior*, *sujet* pentru *subiect*, *a reieși* pentru a *reuși*, *transport* pentru *însuflețire* etc.

În fond, criticul muzical și cel dramatic, al cărui repertoriu bibliografic a fost stabilit întîia oară de Ion Gnica, care l-a prețuit la adevărata lui valoare și i-a consacrat un emoționant portret, — și-a realizat „visul de aur", anume „gonirea muzicei turcești din societatea noastră și înlocuirea ei prin cea europeană" (*Serată muzicală și dramatică dată în beneficiul d-șoarei Ninizza Alessandrescu*, pag. 430). A făcut astfel operă culturală progresistă, contribuind la modernizarea gustului public, pe care l-a îndrumat ca un bun pedagog, nedîndu-se în lături de la expunerea subiectului sau a temei muzicale și explicînd cu obiectivitate meritele și lipsurile operelor, precum și ale executanților vocali sau instrumentiști. Ca un adevărat meloman, avea ureche absolută, cunoștea partiturile pe dinafară, percepea intrările instrumentelor, notele greșite, calitățile și defectele cîntăreților și încuraja talentele noi, afirmîndu-și preferința, poate subiectivă, pentru Flechtenmacher-fiul (1823—1898), în dauna lui Wachmann-— tatăl (1807—1863).

Credincios tradițiilor naționale, recomanda „să facem esplorațiune în Italia, Ispania și Francia meridională și apoi din analogia ce vom găsi între aceste diferite elemente muzicale să stabilim adevăratul caracter al muzicei noastre", adică în spirit neolatin, pentru a curăța folclorul nostru muzical de infiltrațiile lăutărești (*Tunsul haiducul, vodevil în două acte, localizat de d. S. Michălescu, urmat de Ursul alb și ursul negru, vodevil prelucrat de M. Millo*, paragraful final).

Ediția cea nouă reproduce întîiași dată în volum, în traducerea lui Filimon, povestirea *Rașela și Ristori* de scriitorul austriac, notoriu pe vremea lui, M. G. Saphir (1795—1858). Tălmăcirea s-a făcut după o versiune franceză. N. Filimon, ne spune Mircea Anghelescu, „nu cunoștea limba germană decît foarte superficial", ca unul care iubea cultura italiană și cea franceză, ce-i ofereau supremul „deliții".

**Șerban Cioculescu**

# ȘARPELE

I

Astă-vară, pe malul lacului, am urmărit în cîteva rînduri, cu mult interes, un șarpe — un șarpe de apă — și, astfel, am avut prilejul să fac asupra lui cîteva constatări și reflecții.

Mai întîi, a trebuit să recunosc că nu se potrivea cu schema mea mentală despre șerpi, că nu avea nimic care să mă înfricoșeze sau să-mi trezească vreo repulsie oarecare. Subțire ca o nuia, de o culoare neagră foarte lucioasă, era de o frumusețe fascinantă, datorită mai ales celor două pete galbene, de un mare efect estetic, care îi încadrau ochii, asemeni unor ochelari extravaganți.

Fie că venea din larg, cu capul ridicat deasupra apei ca un periscop curios și cochet, fie că șerpuia pe scîndurile debarcaderului sau prin ierburile de pe mal, mișcările lui erau aceleași. Pe uscat, nu înainta cu mai puțină grație decît pe luciul lacului, iar ca să înoate nu avea nevoie de un efort în plus. Acest privilegiu, pe care nu știu cîte viețuitoare îl vor fi avînd, ducea deasemeni la un efect estetic, care, el mai cu seamă, m-a făcut să cad pe gînduri.

Înzestrați cu picioare, oamenii socotesc mersul șarpelui un blestem. Parcă o mai aud pe Maria Tănase, cu vocea ei profundă și gravă:

Cine iubește și lasă
Să-i dea Dumnezeu pedeapsă
Tîrîtul șarpelui...

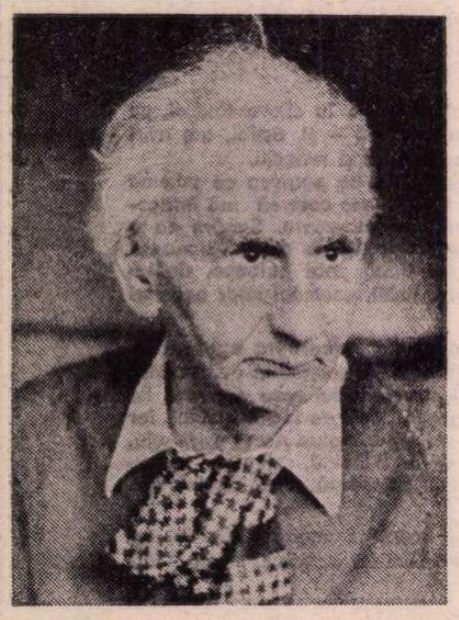
Or, după cîte am avut prilejul să observ, nuiaua vie are unul dintre cele mai armonioase — de o perfectă euritmie — moduri de deplasare. Bazat pe un principiu mai puțin mecanic decît înaintarea pe două pîrghii, cum sînt în fond picioarele, lipsit de smucituri și discontinuități, izvorînd din sine însuși, mersul șarpelui poate fi socotit mai din sîmburele secret al firii.

Tîrît? Desigur! Dar tot atît de bine s-ar putea spune unduire. Fiindcă, într-un anume fel, șerpii curg, asemeni apelor care, la rîndul lor, încorporează curgerea timpului, și ea o ipostază a ondulației universale.

**Geo Bogza**

Eseu

# GEO BOGZA
## sau
# modernitatea unui clasic



Fotografie de **Vasile Blendea**

CĂRȚILE lui Geo Bogza sînt „nedatate", în sensul că par scrise oricînd și pentru totdeauna. Un cititor care nu le-ar cunoaște cronologia, fie el și specialist în detectivistica literară, cu greu ar putea stabili cînd anume au fost elaborate. În urmă cu un an ? Cu douăzeci ? Sau cu patruzeci ? Însușirea aceasta a lor este, pentru noi, cu atît mai curioasă și mai frapantă cu cît ne-am obișnuit ca deschizînd o carte publicată în vremea noastră să recunoaștem imediat motivele, tonalitățile ori ticurile stilistice deja demodate între timp. Cine nu și-ar da seama, de exemplu, că un poem intitulat „nepoem" aparține deceniului șapte sau că o „baladă" despre „albastrul de Voroneț" a fost compusă în deceniul opt ? Din ceea ce a scris Geo Bogza, aproape nimic nu suferă o asemenea vestejire. Paginile cărților sale, chiar și atunci cînd sînt — în sensul propriu al expresiei — îngălbenite de vreme, exală un miros proaspăt de brad și zăpadă.

Caracterul „atemporal" al acestei opere — datorat atît unui permanent regim al esențialului, cît și limbajului fluent, inepuizabil, ca o muzică venită de pretutindeni — ne face să nu-i sesizăm profunda modernitate. Dar această modernitate există. Mai mult decît atît, ea constituie însuși modul de a fi al spiritului bogzian.

MULȚI scriitori au început prin a nega tot ceea ce se poate nega, dar puțini au făcut-o cu violența lui Geo Bogza, care a zgîlțîit deznădăjduit toți idolii și toate fetișurile înainte de a le proslăvi cu solemnitatea sacerdotală de astăzi. **Jurnal de sex** și **Poemul invectivă** — broșuri incendiare din punct de vedere artistic, reprimate de oficialitate într-un mod revoltător pe atunci, dar comic prin inadecvare privit retrospectiv — ca și colaborarea la „Urmuz", „Unu" sau alte reviste de avangardă **autentifică** toate gesturile afirmative ulterioare, de la **Țări de piatră, de foc și de pămînt** și pînă la **Paznic de far.** Cine nu înțelege această dialectică și caută să demonstreze că, de-a lungul timpului, scriitorul s-a... contrazis, își declară, implicit, completa inaderență la sensibilitatea acestui secol în care Cain are mai mult credit decît Abel tocmai pentru că se răzvrătește împotriva unui bine deja dat, suspect de-a fi fost obținut printr-o „complicitate" cu divinitatea.

Geo Bogza și-a cîștigat dreptul de a fi înțelept și chiar didactic, fiind mai întîi boem și dinamitard. Cînd laudă ordinea o face nu pentru că nu cunoaște dezordinea, cînd elogiază puritatea n-are nimic din ipocrizia celui ce n-a experimentat niciodată păcatul. Albastra limpezime a scrisului său se ridică din mîlul, lent sedimentat, al trecutului.

Și nu este vorba doar de trecut. Un demon al negației îi străbate, ca o undă electrică, și azi scrisul, dîndu-i o însuflețire stranie.

Nu putem spune „iată-l !", nu-l putem scoate la lumină în mreaja unor citate. Dar îl putem evoca. El se manifestă, în primul rînd, sub forma unui radicalism al viziunii, care exclude — tranșant, inflexibil, definitiv — celelalte versiuni posibile, întotdeauna simțite de cititor ca lipsite de importanță. El se exprimă, apoi, printr-un fel de revanșă a temelor umile asupra celor privilegiate, deposedate în mod sistematic de fast și strălucire. Și mai poate fi amintită, în sfîrșit, acea solitudine, specific bogziană, aparținînd unui om care se izolează de colectivitate tocmai pentru a o exprima mai clarvăzător. De cîte ori citim o tabletă de Geo Bogza, avem impresia că auzim o voce care vine de foarte departe, dar care, în același timp, rezumă exact starea noastră de spirit.

Cînd nu are această încordare rezultată dintr-o contradicție, fraza capătă o somptuozitate somnoroasă, ca a unei draperii de catifea căzînd în falduri. Este o retorică exclusiv afirmativă, exterioară, care mai place azi doar admiratorilor tardivi ai monologurilor romantice și la care Geo Bogza a recurs ori de cîte ori a scris fără participare sufletească. În cazul său, ca al oricărui spirit modern, refuzul aprioric, scepticismul de fond reprezintă condiții indispensabile pentru configurarea adevăratei acceptări și a adevăratului entuziasm.

CINE este sensibil exclusiv la latura „sărbătorească" a prozei poematice scrise de Geo Bogza — latură, de altfel, imposibil de ignorat, întrucît rămîne caracteristica dominantă și îl cucerește imediat pe dezabuzatul cititor de azi printr-o mult așteptată compensare — pierde din vedere o trăsătură mai discretă, dar, poate, mai demnă de interes : dincolo de convenția candorii și uimirii, a continuei celebrări, există o profund neconvențională sete de-a verifica totul pe cont propriu, într-o stare de luciditate avînd ceva din intensitatea halucinantă a „treziei" lui Knut Hamsun, dar și din curiozitatea „științific" organizată a lui Truman Capote. Într-o manieră proprie, inconfundabilă, Geo Bogza continuă, în fond, acea literatură a autenticității cultivată, înainte de război, de M. Blecher, Anton Holban și alți scriitori pentru care literatura reprezenta o șansă de salvare.

Și pentru Geo Bogza literatura reprezintă o șansă de salvare, de fapt, reprezintă totul, astfel încît în numele ei merită făcut orice sacrificiu. Inclusiv acela de a experimenta pe propriul suflet stările, reactiile și revelațiile necesare ca subtilă și prețioasă materie primă pentru a o fabrica. Ca să scrie **Oameni și cărbuni în Valea Jiului,** prozatorul (poetul) coboară în mină și învață să-și lumineze singur drumul cu lampa de miner. Ca să compună simfonica, esoterica, fabuloasa **Carte a Oltului,** împrumută o bicicletă de la „Bunty" și străbate, ca un personaj din Jules Verne, întregul curs al rîului, de la izvor, pînă la vărsarea în Dunăre. Ca să descrie viața **Tăbăcarilor,** se strecoară clandestin, asumîndu-și mari riscuri, dincolo de zidurile mohorîte și impenetrabile pentru oricine altcineva ale fabricii.

S-ar zice că toate aceste „documentări" țin de aspectul organizatoric al profesiei de scriitor și că n-au decît cel mult o valoare anecdotică. Însă nu este vorba doar de atît. Geo Bogza merge cu „documentarea" atît de departe, încît regîndește, ca un inginer vizionar, structura supraetajată a galeriilor subterane, retrăiește, inspirat, profetic, geneza valurilor de piatră carpatice, participă afectiv, asemenea unui veritabil lider, la exasperarea muncitorilor din infernalele tăbăcării. Dovezile sînt în textele propriu-zise, nu în mărturisiri sau interviuri (de care are, se pare, oroare) și constau în însăși autenticitatea lumii înfățișate, în tensiunea relatării, în sentimentul care ni se transmite de la început că scriitorul a cheltuit ceva din propria-i ființă pentru a povesti ceea ce a văzut.

GEO BOGZA cunoaște întotdeauna dintr-o experiență directă ceea ce evocă și totuși cuvintele sale n-au capacitatea și, cum vom vedea, nici menirea pe care le au la Slavici, Rebreanu și la alți scriitori „realiști" de a **institui** realitatea Sau, chiar dacă o instituie ele continuă să rămînă în juru' ei ca o dantelărie de schele mai frumoasă și mai importantă decît construcția însăși.

Ce efect imediat provoacă lectura unei pagini de Geo Bogza ? Să ne analizăm în timp ce citim. Pe de o parte, desigur, „vedem" ceea ce ni se înfățișează prin cuvinte. Pe de altă parte, însă, atenția noastră este captată de cuvintele înseși, de rostirea lor pe care parcă o auzim modulîndu-se la nesfîrșit : imploratoare, solemnă, tragică, patetică, solară. Realitatea limbajului se dovedește astfel mai puternică decît realitatea pe care limbajul o numește. Dar aceasta nu înseamnă că asistăm la o artificializare a scrisului. De fapt, muzica de o sentimentalitate sfîșietoare a cuvintelor acreditează insinuant, obsesiv, o prezență. O prezență care ne impune năzuințele și disperările ei și care — chiar după ce uităm „subiectul" cărții — ne rămîne în minte pentru mult timp, ca un dor de lucruri îndepărtate și greu de atins, ca o nostalgie a unei vîrste pierdute.

Indiferent despre ce vorbește, Geo Bogza vorbește în egală — sau poate chiar mai mare — măsură despre sine. Confesiunea sa constă, ca la orice poet, în realitatea însăși a limbajului, imponderabilă, evanescentă, dar tocmai de aceea atotpătrunzătoare, asemenea „lavandei sonore" a lui Arghezi din poezia **Morgenstimmung.**

SPIRITUL demistificator și revendicativ, cultul trăirii, al experimentării pe cont propriu, exhibarea lipsită de orice complexe a subiectivității — la care s-ar putea adăuga ubicuitatea specifică omului secolului douăzeci — sînt dimensiunile modernității operei lui Geo Bogza. Dar ele țin exclusiv de atitudine, de tipul de sensibilitate și nu de tehnica de construcție. În privința aceasta, a tehnicii de construcție, autorul **Cărții Oltului** este un adept convins al concepției tradiționale (excluzînd, desigur, din discuție strict delimitata perioadă juvenilă). Textele sale sînt de fapt demonstrații, în care toate elementele se ordonează, ca pilitura de fier, în jurul liniilor de forță ale unei scheme preconcepute. Literatura lui Geo Bogza este saturată de sens, de logică.

Totuși, cîteva abateri demne de atenție există. În afară de diferite pasaje realizate conform unui modern algoritm acumulativ (enumerarea formelor norilor în **Cartea Oltului** sau inventarierea obiectelor încărcate de amintiri aruncate la gunoi, în **Valea Plîngerii),** un argument de prim ordin îl constituie ciudatul jurnal de călătorie **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil,** în care înregistrarea mecanică a ceea ce se petrece la un moment dat într-un orășel de provincie duce la o pulverizare a semnificației întîmplărilor. Scriitorul nu reconstituie coerența faptelor consemnate nu le integrează într-un sistem (rațional, statistic, poetic etc.), ci le prezintă exact așa cum le observă, disparate și lipsite de un înțeles mai general, în genul în care procedează Stendhal în celebrul pasaj din **Mînăstirea din Parma,** în care reproduce impresiile lui Fabricio del Dongo nimerit întîmplător pe cîmpul de bătălie. Viziunea este însă într-un mod mult mai energic vidată de sens, astfel încît se situează în imediata vecinătate a literaturii absurdului. Singurul lucru care o deosebește de aceasta este permanenta irizație ironică, datorită căreia totul își păstrează — dincolo de orice străinătate — un aer familiar : lumea în care am pătruns este neliniștitoare, dar văzînd că autorul continuă să glumească, o privim ca pe un truc de regie, ca pe un simplu joc.

În mod curios, acesta este unul dintre puținele momente în care Geo Bogza glumește, probabil nemaisuportînd perspectiva amețitoare pe care singur și-a deschis-o, dintr-o curiozitate trecătoare. De cele mai multe ori, scopul său ultim îl constituie găsirea unui sens. Iată ideea, formulată o dată pentru totdeauna de Geo Bogza însuși, într-o frază nemaiîntîlnită, care are puterea de a tulbura pînă și conștiința cea mai nepăsătoare, asemenea aripii unei păsări care atinge în zbor razant suprafața leneșă a unui lac :

„Sînt seri cînd turlele bisericilor par, în avîntul lor spre infinit, antenele unui întreg mileniu, cu care nenumărate rînduri de oameni, însetate de absolut, s-au străduit să prindă ecoul secret al universului, foșnetul trezit în eter de nevăzuta corabie a veșniciei".

**Alex. Ștefănescu**

## Revista revistelor

### „Vatra", nr. 9

● Constantă, preocuparea revistei din Tîrgu-Mureș pentru îmbinarea armonioasă a actualității cu interesul pentru tradițiile culturale este ilustrată în acest număr prin publicarea memoriilor istoricului Alexandru Lapedatu, de o valoare documentară și literară neîndoioasă, cu precădere în fragmentele referitoare la atmosfera în care a avut loc marele eveniment al Unirii din 1918. Pătrunzătoare, la obiect, cronica literară a lui Dan Culcer la romanul *Bate și ți se va deschide* de Mihai Sin se remarcă, la fel ca și precedentele comentarii ale criticului, prin seriozitatea investigației de factură sociologică. Bune articole de critică literară mai semnează Gheorghe Grigurcu, Anton Cosma, Cornel Moraru, Dumitru Mureșan, Serafim Duicu; în schimb lungul eseu al lui Dumitru Velea despre *Expresivitatea involuntară* de Eugen Negrici este prolix și pretențios. Devenit, mai de curînd, cunoscut și ca autor de interviuri, poetul Emil Brumaru publică o convorbire cu Ion Pop, prilej, între altele, de a se discuta și despre revista „Echinox", de la a cărei apariție se vor împlini în decembrie zece ani. Alte două interviuri, cu Dan Alecsandrescu și Szalman Lóránt, prezintă începutul noii stagiuni teatrale și muzicale din Tîrgu-Mureș. Aceeași grijă pentru compunerea unui număr echilibrat se face observată și sub aspectul literaturii publicate : avînd, pe prima pagină, o splendidă poezie de Ștefan Aug. Doinaș *(Omul pe care-l strigă păunii),* revista conține versuri de Anghel Dumbrăveanu, Florin Mugur, Șerban Foarță, Maria Mailat. Sorîl Miavoe, Ion Dumbravă, Ioan Barassovia, o scurtă proză satirică de Radu Țuculescu și bune traduceri din literaturile argentiniană și belgiană.

### „Familia", nr. 9

● MAI MULTE pagini consacră acest număr al revistei orădene omagierii celor 150 de ani de la înființarea liceului „Samuil Vulcan" din Beiuș, eveniment care, cum notează Mircea Malița, „se înscrie într-o undă de înflorire a conștiinței naționale", atestînd, încă o dată, „faptul că evoluția culturii, limbii și învățămîntului românesc nu poate fi urmărită decît cu toată harta țării în față". Numeroase articole, studii, comunicări, memorii și reportaje despre prezentul acestei localități recompun o imagine edificatoare a istoriei de ieri și de azi a Beiușului. În același număr sub semnătura lui Valter Roman, a apărut partea a doua a unui important studiu ideologic : **„Eurocomunismul" și revoluția socialistă,** prezentare și analiză temeinic științifică a accepțiunilor conceptului de revoluție în gîndirea clasicilor marxismului și în condițiile actuale ale lumii contemporane. Cronici literare (de Al. Cistelecan și Gheorghe Grigurcu), științifice și artistice completează sumarul unui număr unitar conceput și realizat.

**r.e.d.**

Actualitatea literară

# Proza unei poete

DUPĂ cinci cărți de poezie, Rodica Iulian s-a îndreptat către proză, publicînd anul trecut un volum de originale eseuri intitulat **Scrisori de toată ziua,** iar anul acesta un roman, **Cronica nisipurilor.** Nici unul, nici altul nu a găsit vreun ecou în critică, deși sînt deopotrivă de remarcabile, cu mult peste nivelul de la care o carte începe să intereseze pe cronicari. Nu voi susține că e la mijloc obtuzitate ori rea-voință, ci că, pur și simplu, din lipsa unui sistem organizat de informare, noi, cronicarii, citim ce ne cade în mînă sau ce ne trimit autorii. Editurile au pierdut obiceiul de a pune lunar, într-un plic, cărțile nou apărute și a le destina principalelor reviste. Cine a văzut, în aceste condiții, în librării, **Scrisori de toată ziua,** care a avut un tiraj de nici două mii de exemplare ? **Cronica nisipurilor,** cu zece mii, ar putea fi mai norocoasă, de n-ar apărea pe acel fond de indiferență ce urmărește uneori pe autorii care, printre ei numărîndu-se și Rodica Iulian, nu știu să cultive critica.

**Scrisorile de toată ziua,** adresate de autoare unui interlocutor imaginar (care poate fi foarte bine ea însăși), cuprind confesii, pagini de jurnal, scurte narațiuni, fabule deghizate, speculații teoretice ori mici eseuri de idei. Registrul stilistic se întinde de la amintirea ușor sentimentală la comentariul ironic și chiar la atitudinea caustică Totul poate constitui un pretext pentru aceste inteligente scrisori, o impresie culeasă întîmplător sau o obsesie, o lectură sau o discuție între prieteni. Noi toți avem mereu ceva de spus, dar, din comoditate, nu scriem totdeauna. Un anume exercițiu zilnic ne-ar învăța s-o facem. Scrisul eliberează spiritualicește, ne ajută să ne explicăm ce se petrece cu noi, cu alții, și în jurul nostru. Un exemplu de pseudojurnal din acesta este **Cartea numelor** a lui Florin Mugur. Îmi închipui că Rodica Iulian nu se va opri la acest subțire volum ; astfel de preocupări creează obișnuință. Editurile nu sînt nici ele gata oricînd să publice asemenea cărți (care nu sînt nici romane, nici critică, nici altceva definit de standardele lor), deși **Scrisorile de toată ziua** (tipărite cu ezitări de Editura Eminescu) au actualitatea unui bun roman despre prezent și, în plus, o acuitate a reflecției morale, politice uneori, care într-un roman nu se observă numaidecît. Rodica Iulian are un stil decis, de idei, puțin aspru la suprafață, dar nu din uscăciune interioară, ci din pudoare. Fraza nervoasă, exactă, e modul ei de a-și stăpîni emoția. Căci, în fond, sub această răceală, simțim o sentimentalitate vie și un anumit idealism moral. Caracteristică, din acest unghi, mi s-a părut scrisoarea a șasea, pe care aș intitula-o baconian **Ghe sau imposibilul.** Eroul e un tînăr care, supărat de placiditatea (vai, cît de familiară ne e !) prietenilor lui, pentru care există prea multe „chestii care nu se pot face", încalecă pe un cal sculptat în basorelief din peretele camerei. Totul e simbolic, dar relatarea smulge povestitoarei un acord liric : „Eu eram sigură că Ghe nu băuse și îl priveam sau priveam calul, nu mai știu bine, dar, tot scrutîndu-i și ascultînd numai cu o ureche vorbele amicilor, **l-am văzut deodată pe Ghe încălecînd pe el,** ușor, atît de ușor, încît te miri de ce n-a putut-o face pînă acum. **Îți jur că l-am văzut încălecînd.** Calul alerga la trap, cu gîtul întins, la trap, și abia în clipa aceea mi-am dat seama că gîtul lui întins și nările tremurînde erau ale unui galop, și calul a plecat totuși lin, la trap, cu Ghe împreună, și a pătruns adînc în perete, ieșind din odaie și lăsînd în urma lui doar o denivelare spoită cu var". De la această notă de exaltare, pe care o mai întîlnim, uneori ușor afectată, dar care indică la Rodica Iulian, dincolo de luciditate, o candoare a privirii și judecății, scrisorile (de exemplu, a noua, **Muzeul rîsului,** ori a douăsprezecea, **Despre ticuri** — titlurile îmi aparțin) pot trece la un soi de comentariu precis, clinic, ca o lecție de anatomie morală. Ce este un tic verbal ? „În genere, ticul verbal reprezintă o scurtcircuitare a gîndirii, și, pe dedesubtul acestui arc facil, neuronii dorm". Există, scrie Rodica Iulian, ticuri defensive, umpluturi nevinovate, paraziți pe trupul frazei, și ticuri ofensive, prin care cel ce vorbește vrea parcă să-și asigure colaborarea auditoriului. Și ce colaborare ! În realitate e o curată manipulare, o transformare a monologului nu într-un dialog, ci într-un cor : „Profesoara mai avea un tic. Ofensiv, acesta. Concomitent cu **așa,** avea obiceiul de a termina aproape fiecare frază cu numai o parte a ultimului cuvînt, pe care îl despărțea în silabe, așteptînd de la noi completarea în cor a ultimei sau a ultimelor silabe. Astfel : — Apusul Europei, așa, prin cuvîntul Papei, așa, a căutat să mobilizeze toată creș-ti-nă... — tatea ! urlam noi". Rodica Iulian are o evidentă capacitate de a analiza astfel de fenomene, de limbaj ori de comportament, direct sau ilustrîndu-le epic. Ironia nu lipsește. În sfîrșit, mai rar, ironia devine sarcasm curat, de exemplu în scrisoarea a treisprezecea, care, ca o nuvelă de Paul Georgescu, denunță rapacitatea micului burghez. Viața familiei R. e o mostră pentru spiritul de achiziție cel mai grotesc. Între aceste limite, scrisorile sînt admirabile, prin puterea diagnosticului și a caracterizării.

**CRONICA NISIPURILOR** este, la prima vedere, un roman istoric, inspirat din domnia, faraonului egiptean Amenophis al IV-lea, care, în perioada Noului Imperiu, adică între 1372—1354 î.e.n., a încercat să înlocuiască cultul politeist al lui Amon cu acela monoteist al lui Aton, luîndu-și el însuși numele de Akhenaton și clădind o nouă capitală. Experiența a dat greș. Documentația, excepțională, e absorbită pe de-a-ntregul într-o ficțiune cu caracter de parabolă, oarecum în genul romanului lui Sadoveanu **Creanga de aur** sau al lui Meša Selimovič, **Dervișul și moartea.** Subiectul este, pe scurt, acesta : faraonul Akhenaton instaurează o religie a Discului Solar (Aton), ordonînd distrugerea templelor și inscripțiilor lui Amon și ale celorlalți zei mai mărunți ; el întîmpină rezistența preoțimii și pe a poporului, căci noua credință, voind a fi mai rațională, lezează tot felul de interese materiale și contrariază totodată mentalitatea superstițioasă a celor mulți ; după moartea lui Akhenaton, vechiul cult e repus în drepturi iar pe seama ambițiosului faraon încep să circule cele mai contradictorii legende. Romanul e compus din două părți : cea dintîi cuprinde domnia propriu-zisă a faraonului; cealaltă, istorisește principalele întîmplări și ecouri de după moartea lui. În fond, tema acestui remarcabil, prin exactitate și profunzime, roman este tocmai raportul dintre realitate și iluzie în istorie, dintre adevăr și legendă. Ca să nu-l facă greoi, exhaustiv, pedant, așa cum sînt atîtea romane istorice, autoarea a adoptat tehnica unei anchete, disimulate la început, clare spre sfîrșit. În fiecare capitol, un personaj (participant ori martor) își spune punctul de vedere, uneori la persoana întîi. Aceste puncte de vedere nu coincid, firește, decît rareori. Ideea este că nimeni nu deține adevărul adevărat : există tot atîtea adevăruri cîți protagoniști și interpreți. Relatarea alternează abil persoana a III-a cu persoana I, într-o manieră pe care am întîlnit-o și la alți romancieri moderni (Cortazàr, Nabokov), schimbînd planurile și permițînd să se exprime o diversitate de convingeri și de sentimente. Fără să fie bogată, populația romanului e semnificativă. Autoarea se folosește de eșantioane. Pietrarul Amon-Panofer, fiul său Kaha, țăranul Thuré, bărbierii vaganți și alții reprezintă masa de oameni cu o cunoștință indirectă a politicii, dar nemijlocită a evenimentelor ce decurg din ea. Ei văd templele căzînd, persecuțiile înmulțindu-se, brutalitatea și corupția, războaiele și arestările, fără să știe de ce roata istoriei se mișcă într-un sens sau în altul. Politica o fac Akhenaton, divinul Ay, regina Nefertiti, cu ajutorul unor executanți ca Ahmose, scribul, Mahù, șeful poliției, și alții. Dar nici acestora motivele nu le apar totdeauna cu claritate, căci există mereu în politică o latură adîncă și una de suprafață ce nu se suprapun perfect, lăsînd loc pentru conjectura sau fantezia populară.

Cel mai interesant personaj e desigur faraonul, văzut din atîtea unghiuri, încît nu putem ști cum era cu adevărat. Rodica Iulian a urmărit îndeaproape acest relativism al perspectivei, greșind numai atunci cînd, la multele unghiuri de vedere, l-a adăugat și pe acela al lui Akhenaton însuși. Personajul trebuia să rămînă numai **reflectat :** pus în situația de a **reflecta** el însuși și de **a se reflecta,** își dezvăluie un conținut pe care în fond nu-l are. Căci important nu este de ce vrea să distrugă amonismul, adică motivul exact, ci motivele pe care le oferă celorlalți, cu alte cuvinte realitatea mistificată. De altfel, Akhenaton e memorabil tocmai pentru felul cum e mediat, ca persoană fizică ori ca zeu, de conștiințele celor din jur : a doctorului Pentù, care-i îngrijește trupul, a sculptorului Beck, care-i face portretele în piatră, a ofițerului de gardă, care-l păzește, a scribului Khnumhotep, care-i perpetuează memoria. Amestec de moliciune și de energie, Akhenaton e ambițiosul nehotărît. El încearcă să săvîrșească o revoluție religioasă (și socială), dar evită mijloacele sîngeroase. Nu e scutit de contradicții. Combate idolatria, introducîndu-se pe sine ca idol. Visează instaurarea unei credințe rționale, dar începe prin a cenzura vechile documente. E un liberal cu accese tiranice. Admite să fie pictat de un artist inconformist sub chipul unei maimuțe, dar își biciuiește sculptorul oficial care-i mărturisește că arta lui ascultă doar de un adevăr subiectiv. Tolerant, pare slab. Iartă clevetirea, cînd nu se transformă în uneltire. E diform la trup, însă emană energia puternicei personalități. Filosof, visător, își schimbă sfetnicii și miniștrii cu abilitate și fără cruzime. După moarte, faraonul intră în legendă. Depozițiile despre el se bat cap în cap. Nimeni nu se mai înțelege cu nimeni, nici măcar în privința înfățișării faraonului : sculptorul Yuti afirmă că uritenia era urmarea viziunii sculptorului Beck asupra lui Akhenaton, care ar fi fost frumos la chip. Construcția prismatică permite autoarei să obțină aceste efecte de relativizare.

Roman parabolă, cuprinzînd numeroase reflecții despre politică, artă, religie, democrație și faraonie (ceea ce istoria modernă a numit cult al personalității), **Cronica nisipurilor** e și o carte plină de observarea vieții imediate, de ecoul istoriei concrete. Echilibrul între idee și istorisire e meritul principal. Prin pregnanța filosofiei istorice (ilustrată de Akhenaton însuși, de Ay, de preotul lui Amon, de scribul Khnumhotep, care păzește arhiva, tradiția, și de alții) își face loc un ritm al evenimentelor însesi, al vieții unor oameni mărunți, ca Panofer sau Thuré, al aglomerărilor umane, al serbărilor, al războaielor, al obiceiurilor zilnice. Poate cel mai surprinzător lucru la inexperiența romancierei Rodica Iulian este acest al șaselea simț, epic, al romanului ei, construit îndrăznet (își ucide eroul la jumătate), fluent narativ, deși compus din episoade ce se intersectează, alternează sau se opun, izbutind în cele din urmă să stringă toate „dovezile" imponderabile pentru trecerea timpului peste oameni și instituții : să fie o cronică. Și încă una cu inefabil gust de nisip, începută cu pietrarul Panofer, care-și caută un rost pe șantierele noii capitale a noului faraon, și sfîrșită cu fiul lui, Kaha, care pleacă definitiv din orașul copilăriei sale. Panofer a ascuns într-o oală de lut cîteva obiecte de aur furate în timpul dărîmării unui templu amonist ; rușinea ori frica l-au oprit să le valorifice ; pietrarul a murit și taina lui a fost îngropată de timp, de istorie, de nisip : „După un timp, cînd domni Seti Întîiul, în curtea fostei locuințe a pietrarului Amon-Panofer, nisipul îngropase pînă la jumătatea ei oala de pămînt uitată în colțul dinspre miazăzi al bătăturii. Nimeni nu o mai folosise de la moartea stăpînului gospodăriei. După ce trecu un timp încă pe atîta, nisipul acoperi oala în întregime". Cine a fost Akhenaton, se întreabă uimiți cei mai tineri locuitori ai capitalei părăsite, nu mult după ce atît de controversatul faraon a murit : dovadă că uitarea și nisipul acoperă deopotrivă, uneori, și pe oamenii sărmani, ca Panofer, și pe plinii de superbie faraoni, ca Akhenaton.

**Nicolae Manolescu**

---

Rodica Iulian, **Scrisori de toată ziua,** Ed. Eminescu, 1977 ; **Cronica nisipurilor,** Ed. Cartea Românească, 1978.

---

## Doina Cetea
### „Ziua și noaptea cuvintelor"
**Editura Dacia**

● ÎN ACEST ultim volum de versuri al Doinei Cetea, în ciuda unui limbaj poetic cam lipsit de originalitate, semnele liricii feminine sînt repede vizibile. Poeta are o anume francheță a expresiei, care poate fi considerată ca aparținînd în egală măsură candorii și stîngăciei, umorii și lipsei de experiență în arhitectura versului. Multe din poeme sînt cuprinse de o nedisimulată agitație erotică, simbolurile sînt evidente, iar actul energic evocat modifică starea subiectului liric. Eroul devine spectatorul, el însuși uimit, al propriei metamorfoze. Atunci cînd se produce, aceasta ia forma unui cataclism anunțat de neliniști minerale (se „trezesc" ziduri, pietre) și vegetale (foșnete și ierburi și frunze), casele sînt despicate de fulgere ori „curg la pămînt", în locul lor izbucnind riuri. Energia actului înlătură posibilitatea de a clasa simbolurile drept palide vedenii : trecerea femeii provoacă descărcări electrice („Să trec doar eu femeie / Și-un fulger să deschidă / Casa din vîrf de deal"), freamătul senzual al ierbii sub picioare („Și saltă sub picioare / Tremurătoare ierburi"), universul întreg e în erupție („Fîntîni țîșnesc din stele"). Consecința acestor mișcări cosmice este tocmai crearea unor „goluri" generative, concavități autoîncăpătoare, al căror pereți sînt membrane sensibile, vibrînd la atingere. Obiectele convexe din geometria variabilă a acestei poezii sînt linii frînte (zidul, drumul), ori corpuri masive, compacte (arbori, pietre). Contactele sînt și ele proiectate în spațiu, formele întîlnindu-se și completîndu-se în „unghiuri fantomatice". Sfărîmarea caselor, risipirea zidurilor, măcinarea pietrelor se produc tocmai pentru a elibera o fluiditate reprimată a materiei, pentru anihilarea fizică, geometrică a corpului solid și rigid într-un gol fierbinte, într-un flux continuu al lichidului germinativ. Iată de ce poezia Doinei Cetea mi se pare **profund** feminină, o poezie în care feminitatea nu e nici temă, nici teză, ci resortul **intim** al creației lirice. Într-o poezie, **Spuneam,** eul liric e definit tocmai din această perspectivă, „fluidă", în care, alături de simbolul dominant al lichidului („Sînt apă...", „Sînt lacrimă...", „fata fîntînii"), apare și cel al umbrei, disimularea ființei în imaginar : „Sînt apă spuneam / Sînt lacrimă albă de stea / Sînt fata pădurii / Și fata fîntînii / Peste care nu trece nici vîntul / Nici miezul amiezii / Sînt gingașa umbră a zilei / Și mă ascund încet în umbră / Liniștea tînără a serii". Mai puțin emoționante sînt „strigările" din unele versuri, ciamarea ostentativă a sentimentelor.

**Mihai Dinu Gheorghiu**

Proza

# O carte despre copilărie

CÎT de unică, de irepetabilă, este copilăria fiecăruia dintre noi, ne reamintește cartea lui Majtényi Erik*) — un foarte frumos roman despre vîrsta ingenuă, cu tot caracterul lui declarat memorialistic. Un roman al cărui erou este copilul de totdeauna. Experiențele acestuia se aseamănă pînă la identificare cu a oricăruia dintre noi și, totuși, ele nu-și pierd unicitatea. Tipice, desigur, dar irepetabile, de vreme ce fiecare copil descoperă **pe cont propriu** lumea: cu bucurie sau cu uimire, cu o mare curiozitate sau cu nerăbdare. Cum e și firesc, investigațiile acestuia se îndreaptă la început spre **lumea reală,** spre mediul ambiant, în care trăiește. Rînd pe rînd trec pe dinaintea noastră părinții, bunicii, prietenii de școală, ale căror siluete „smulse cețurilor anulatoare" (cum spune cît se poate de sugestiv, în prefața sa G. Dimisianu) sînt evocate cu nostalgie și cu tandrețe. Apoi este descrisă **casa copilăriei,** „casă a amintirii" și a „intimității absolute", cum o denumește Bachelard într-un faimos eseu („Această casă care este îndepărtată și pierdută noi n-o mai locuim, noi sîntem siguri că nu vom mai locui în ea niciodată. Ea este atunci mai mult decît o amintire. Ea este o casă a visurilor, casa noastră onirică" — Gaston Bachelard, „La terre et les rêveries du repos"). Sînt cercetate cu aviditate toate ungherele casei, urmărindu-se parcă un itinerar sugerat de marele filosof francez: se coboară în pivniță, întunecat teritoriu al fricii, descris ca atare și de prozatorul nostru. În întunericul acesteia își imaginează scene sumbre și sîngeroase: „Căci despărțindu-mă temporar de Robinson, în această pivniță am fost călăul nemilos din piața pariziană Grève. De sub barda mea cădeau în coș capete pudrate și împodobite cu peruci, capete blonde, cîrlionțate, în numele unui adevăr istoric sfînt și înălțător"... Se urcă în podul casei („În pod — scrie Bachelard — au loc interminabile lecturi" și „se trăiesc orele lungilor singurătăți"). „Și podul! — scrie Majtényi Erik. Înăbușitor, după un anotimp umed. Cu vechituri, praf, echilibristică pe grinzile pline de aschii. Și nu un singur pod, ci deodată trei. Niciciînd mările sudului și arhipelagurile n-au purtat atîta mister romantic cît ar fi încăput în aceste poduri prin imaginația mea. Capătul scării amintite era puntea de comandă a unui căpitan mai curajos decît oricine — eu însumi — precum bradul cu crengi mai rare în care te puteai urca, era promontoriul insulei lui Robinson..." etc...

Apoi e descoperit orașul natal, Timișoara. Copilul, iar ceva mai tîrziu, adolescentul, e curios să-i afle nu numai „misterele", ci și istoria; drept care se fac lungi și fructuoase incursiuni în trecut: sînt citate cronici în care sînt descrise nenorocirile prilejuite de ciuma din 1738, precum și documente cu privire la rolul orașului de pe Bega în timpul revoluției din 1848. Prozatorul e interesat să descopere mai ales acea Timișoară care îi este sentimental aproape, aflată mai ales în strînsă legătură cu mediul în care a trăit. Mărturisim că o imagine mai **integrală** a orașului ne-ar fi interesat ceva mai mult...

Lumea „cea mare" pe care n-o putem străbate cu piciorul, nici cuprinde cu ochiul, e descoperită și ea cu ajutorul ilustratelor (peste o sută), sosite din întreaga Europă. („...uneori apărea arcul de triumf parizian, sau locul luptei de la Waterloo, cu leul ce stă de veghe pe piramida de pămînt. Londra niciodată, Madrid niciodată, Scandinavia doar din întîmplare. [...] Aceasta era lumea, lumea care se trezea la viață sub lupă, lumea cu umbreluțe și mustăți, lumea cu bastoane curbate și cățeluși în neclintita ei complexitate, căci mie nici nu-mi trecea prin minte pe atunci că dincolo de costumele de baie și de fustele ce măturau aleile Karlsbadului ar putea să mai lipsească ceva...").

Nu este uitată nici cealaltă lume, cea a imaginației, hrănită copios cu lecturi pătimașe. Poate cele mai frumoase pagini ale acestei cărți despre copilărie rămîn cele ce evocă febra lecturilor de odinioară, lecturi care și-au pus, bineînțeles, amprenta lor hotărîtoare asupra viitorului intelectual. Cartea se vrea, deci, nu numai nostalgică și evocatoare, ci-și propune să urmărească și drumul, plin de meandre, al formării viitorului revoluționar, a celui ce va cunoaște suferința detenției în lagărul de la Tîrgu-Jiu, a scriitorului reputat de astăzi.

Aș vrea să citez, de asemenea, paginile care vorbesc despre **singurătatea copilului.** Închis în magazia de lemne, fiind pedepsit de tatăl său, copilul descoperă, așadar, singurătatea, desconperire care îl zguduie profund, marcîndu-i pentru totdeauna existența... Prozatorul vrea să contrazică imaginea, destul de convențională, a unui copil în permanență fericit, ușor de transformat într-un clișeu, și care ar putea falsifica adevărul despre copilărie: „Fericită copilărie, oftăm uneori, uitînd de spaima informă care se ascundea în unghiurile întunecoase ale cotidianului", observă prozatorul și trece apoi în revistă suferințele vîrstei imature. „Astfel trăiesc eu — ne spune Majtényi Erik, oferindu-ne o imagine «globală» a copilului de odinioară — între amintirile reale și cele imaginare, între descoperiri romantice și zguduiri neașteptate, în orașul vitreg și totuși binefăcător, descurajant, dar dătător de suflet, dincoace de lumea turcilor și în pragul hitlerismului, după potopuri de sînge și în preajma lor, în copilăria unică și care nu poate fi înlocuită cu nimic"...

**Sorin Titel**

*) Majtényi Erik, **Clopot de bord în strada lunii,** Editura Kriterion, 1978.

Poezia

# „Explozii ale sufletului captiv"

CONSTATĂM cu vie satisfacție că, în sfîrșit, poezia lui Marius Robescu începe a reține atenția criticii pe măsura valorii ei reale. Ne referim, desigur, la critica adevărată, practicată de cei mai autorizați (nu chiar atît de mulți!) interpreți ai fenomenului literar contemporan și nu la mulțimea comentatorilor de circumstanță care, vai, prin larma lor continuă, pot (literalmente) contribui la crearea unui anumit haos al opiniilor, implicit al ierarhizărilor valorice. Or, în ce-l privește pe Marius Robescu, o asemenea adeziune (distinctă tocmai prin sobrietatea și profunzimea ei) a spiritului critic echivalează cu chiar gestul decis, exact la momentul potrivit, a indica unul dintre „cazurile" concludente ce trebuie ocrotite cu toată fermitatea, spre a nu cădea victime, fie și pentru o oarecare perioadă de timp, confuzionismului răspîndit cu nebănuit zel de impetuosul flux al pseudocriticii.

Nu e mai puțin adevărat că prin însuși modul ei de comunicare poezia cultivată de autorul volumelor *Ninge la izvoare* (1967), *Viața și petrecerea* (1969), *Clar și singurătate* (1972), *Utopia ninsorii* (1975) și *Spiritul însetat de real* (1978) nu pare să îmbie prea mult pe comentatorul nu neapărat grăbit, dar prea adesea dispus a jubila în prezența unei anumite poezii de tip spectacular; a acelei poezii în stare să facă, din cînd în cînd, orice pentru captarea oarecum instantanee a bunăvoinței noastre, omenește vorbind, atît de receptivă și ea, citeodată, la atare lingușeli „anestezice". Ca și în precedentele, în volumul *Spiritul însetat de real* nu întîlnim nici cea mai subtilă urmă de disimulare regizorală a discursului poetic. Nu vrem să spunem, prin aceasta, că Marius Robescu este numaidecît refractar la ideea de „frumusețe" a poeziei obținută cu mijloace strict expresive, adică prin intermediul metaforei memorabile, căci, de luăm bine seama, chiar și în momentele în care poemul este solicitat a da curs unui gînd, unei convingeri avînd un conținut explicit programatic, semnificația „zicerii" este potențată tocmai pe această cale: „Blestemați fie cei care au spurcat neamul poeților / cei care au supt măduva din osul fratelui lor // în veci fie blestemat viermele în straie de fluture" (*Inscripție*). Cum se vede, exprimarea figurativă este nu numai exclusivă ci și brutal-insolită. Calitatea din urmă, însă, spre deosebire de ceea ce se întîmplă la foarte mulți dintre poeții tinerei generații, nu vizează deloc efecte circumscrise în sfera a ceea ce am numi *retorica strălucirii formale*. Eventuala tentație a cititorului de a „gusta", dintr-o asemenea perspectivă, lapidara „inscripție" se izbește pe loc de „vocea" lăuntrică a versului; aceasta, avertizantă, tensionată la maximum, obligă efectiv la alt gen de receptivitate. Evident, este vorba de acea receptivitate ce tinde a se localiza în miezul „obscur" al poemului, acolo unde, după expresia lui Paul Valéry, bănuim că poetul pune la cale „calculul previziunilor și combinațiilor" sale. Cu alte cuvinte, nu ezităm a spune că Marius Robescu cultivă un lirism ce beneficiază de discreta dar și riguroasa „încifrare" a sensurilor inculcate „lanțurilor metaforice", cărora — împrumutînd o sintagmă ce aparține unei tinere interprete a poeticii valéryene, Gabriela Negreanu — și poetul nostru le conferă funcția de *praguri voluntare*, menite a esențializa, la modul implicit, substanța reflexiv-confesivă a poemului. Să reținem deci că „neoermetismul" poeziei lui Marius Robescu (ca, dealtfel, și al altor cîtorva tineri poeți de azi: Adrian Popescu, Paul Emanuel, Ion Iovan, Petru Romoșan, de pildă) nu reprezintă nicidecum un scop în sine și că nici măcar nu vădește aderențe marcate la modul poetic *cultist*, așa cum acesta este definit de G. Călinescu în *Universul poeziei*.

Curiozitatea este de a constata că în pofida imagismului ei sublimat — sau, poate, tocmai de aceea —, ca substrat ideatic, poezia lui Marius Robescu impune prin frapantul, aproape explicitul ei mesaj. Plăcerea cea mai mare la lectură (aceasta fiind slujită obligatoriu de percepția disociativă a intelectului) este de a urmări în profunzimea meandrelor ei dialectica procesului de edificare și comunicare a respectivului mesaj. Împrumutînd o seamă de sintagme de la Gustav René Hocke (*Manierismul în literatură*), am spune că și poemele lui Marius Robescu, majoritatea lor, închid în ele „explozii ale sufletului captiv", explozii care, la rîndul lor, grație aproape inflexibilei lucidități (poate că mai firesc ar fi să vorbim chiar de un spirit critic autentic) cu care sînt trăite în plan poetic și propuse atenției cititorului, beneficiază de o aproape derutantă „acuitate silogistică". Se pare, astfel, că, practic, ar avea loc o nepremeditată contaminare barbiană a unui mod poetic ce își revendică obîrșiile — altfel, cu legitimă siguranță de sine — de la cel blagian. Căci, de exemplu, citind un poem precum cel intitulat *Mărturisire*, nu se poate să nu resimțim adîncul freamăt panteisto-reflexiv al *extazei* lirice, pe de o parte, cu necruțătoare „logică abstractă" trecut în „ecuație poetică", pe de altă parte: „Mărturisesc îmi place alcoolul / pe care-l fabrică pămîntul primăvara clandestin / în alambicul din măruntaiele lui / și-l distribuie prin flori albe și roz / împăienjenindu-ne ochii [...] / să nu se creadă: cunosc prețul / al fiecărui strop pe care-l sorb / dar ce blînd se clatină atunci universul / cît de departe în spațiu se zărește / jubilația unei mingi albastre / ce adînc luminează măduva fluorescentă din șira spinării / vinovat mă simt că exist / și că în corpul meu cu atomii dilatați / necontenit picură nașterea tragediei din muzică". Așadar, dilema existențială a poeziei lui Marius Robescu, simplu și esențial spus, este aceea a „acordului cu lucrurile" acord spre care spiritul, „însetat de real", tînjește cu dramatică ardoare: „Am dormit cu pumnul plin de semințe / și am visat acordul cu lucrurile / m-am trezit curentat de seve / verzi lăstari îmi izbucneau dintre degete / în toate direcțiile / șoptea în mine un glas / în timp ce acul de busolă din piept / își întețea veșnicul tremur" etc. (*Acordul cu lucrurile*).

În posibilitatea dar mai ales în imposibilitatea realizării unui asemenea „acord" a *sinelui* cu *sinea* sa (aceasta din urmă — cel mai adesea — proiectată halucinant de concret în amintirea timpului revolut al copilăriei, în „romanul" de dragoste altădată trăit și, deci, pentru totdeauna refuzat clipei de față, sau în euforic-liniștitoarele certitudini ale adolescenței) stă sursa pe cît de „obiectivei" tot pe atît de tulburător omenească tensiuni din poemele încorporate în ultima carte a lui Marius Robescu. Și poate că în nici una din piesele volumului *supratema* poeziei lui Marius Robescu nu ni se relevă în forme de un dramatism atît de esențializat precum în cea intitulată *Visul rău al Domnului Tudor*: „Visai cum calul de sub mine / întinde capul lung spre mine / și-mi mușcă cu dinți lungi și galbeni / mîna dreaptă / mîna dreaptă care-i ține frîul bine // oh, se umplu de sînge frîul / și îmi căzu din deget unghia cea de aur — / din botul lui luptîndu-mă să scap / mi se părea că mă înghite / o lighioană de balaur // visai cum calul de sub mine / mă roade și certîndu-l din pinten și din brîncă / noaptea din urmă ne prindea / lîngă o cruce de fîntînă — / visai cum calul mă mănîncă".

**Nicolae Ciobanu**

Critica

# Lecturi active

MOMENTE de relaxare, de voluptate contemplativă. Mircea Zaciu*) își îngăduie numai arareori, în pagini pur literare, evocatoare, memorialistice, jurnale, însemnări de călătorie etc. și deși este dotat pentru ele, mai mult decît atîția profesioniști ai lor în exclusivitate, o face cu obsesia parcă a unei sustrageri de la **datoria** fundamentală, cu un soi de sentiment al păcatului, al întîrzierii culpabile în îndeletniciri nepermise. Aspra datorie îl așteaptă necruțătoare altundeva, în zonele **active** ale culturii, față de care resimte o grea răspundere, o răspundere neîntreruptă, de om al veghei, al postului său de control, căruia obligațiile de zi și de noapte nu-i lasă clipe de răgaz, de reverie, de umor sceptic, de omenească oboseală și sastisire.

Critica lui Mircea Zaciu numără printre fibrele sale constitutive una deosebit de rezistentă : fibra pedagogică și modelatoare ; subtilă, flexibilă, iată ce trebuie adăugat numaidecît cînd este vorba de a o caracteriza, fie și spre îndepărtarea ideii greșite, a imaginii rebarbative de profesor vanitos, de critic dăscălitor. Cu articulații solide, **fraza** sa este plină de mobilitate, vivace, nervoasă, orientată polemic, plictisită de platitudinile așezate, nerăbdătoare de actualizări și **contacte**. Aspectul superior, pedagogic se cristalizează în ea de la sine, sub impulsul unui demon al eficienței, al concluziei vii, al faptei pozitive, spre care, cu putere de seducție, îndeamnă neîncetat. Textele privitoare la scriitorii clasici polarizează imediat în direcția laturii **exemplare** a scrisului lor, arătată celor de azi nu ca un obstacol descurajant, de la înălțimea unei lecții cicălitoare de conduită, ci ca o ispită, teribil de ademenitoare în ciuda marilor dificultăți și chinuri legate de realizarea, de „refacerea" ei. Iată, pare a zice Mircea Zaciu, invocîndu-i pe scriitorii exemplari români și străini, cît s-au consumat și cît s-au chinuit ei în serviciul Operei, dar cît de fascinant e acest consum intens, cît de frumos e spectacolul acestor chinuri de nedescris. E ca și cum ar zice : soluțiile comode, facilitățile vioaie, goana după succesul de o zi, compromisurile de tot felul sînt infinit mai plictisitoare și o sursă mai mare de nefericire pentru scriitorul înzestrat, decît truda istovitoare, decît sacrificiul sublim impus de înțelegerea rostului creator.

Adevărul **stricto** în reconstituirea marilor destine artistice, adevărul riguros întemeiat pe analiza operei și a împrejurărilor producerii ei devine realitatea prioritară în critica lui Mircea Zaciu și aceasta nu numai din rațiuni elementare de probitate științifică, de supunere la obiect, de scrupul documentar etc., ci și dintr-un motiv mai profund : acest **adevăr** este, în viziunea sa, mai **surprinzător** decît ficțiunea interpretativă, iar ceea ce se întîmplă în operă și ce s-a întîmplat în vederea ei cu omul care a scris-o reprezintă ceva mult mai dramatic, mai neașteptat decît ne-ar putea da, în aceeași privință, ignorarea programatică a realității, improvizația fantezistă oricît de seducătoare la prima vedere.

Căzute sub o privire inexpertă, documentele literare, jurnalele, carnetele, caietele de laborator ale scriitorilor se transformă într-un material amorf, neînstare să mai spună ceva; în nici o legătură cu geneza vie a operelor. Pe acest teren ingrat, Mircea Zaciu își dă măsura întreagă a inteligenței critice, dovedind că lucrurile pentru alții anoste, prilej de posomorîtă pedanterie, pot fi observate și altfel, dintr-o perspectivă într-adevăr revelatoare, absolut pasionantă. Caietele lui Liviu Rebreanu (excelent prezentate de Niculae Gheran acum cîțiva ani și lipsite în genere de ecoul cuvenit) au norocul să cadă sub privirea criticului clujean : se „însuflețesc" imediat într-un comentariu ascuțit, competent, de mare pătrundere, justificat patetic (**Lecturi și zile**, 1976). Ce înseamnă un om care — să zicem doar atît — **știe să le citească !** Pentru că la urma urmelor, despre asta e vorba, mai mult nici nu trebuie. Lectura caietelor în dezordinea lor aparentă se face din punctul de vedere al monumentalei opere încheiate, de către un inițiat în secretele artei lui Rebreanu, trăind de multă vreme sub fascinația și în intimitatea lor. Un inițiat intrat deodată în posesia unui privilegiu, știind să se folosească de el dincolo de ceea ce vede oricine (aglomerare de „materiale amorfe, unelte, mașinării, barăci provizorii și urîte") pentru a descoperi cum a fost cu putință miracolul creator ; „rarul privilegiu de a studia **cum** se produce o operă, cum se pregătesc marile ei tensiuni, cum se aprind rînd pe rînd cuptoarele, cum se calculează șarjele, cum se **învață** o nemaipomenită meserie... **Caietele** sînt de fapt formidabila **uzină** Rebreanu, care, în acest prim volum, se construiește, se pregătește să intre în funcțiune, dar nu știe încă precis ce se va produce".

Mircea Zaciu se pricepe foarte bine să degajе din materia disparată, silnică, aridă a însemnărilor celui ce se pregătește să devină Rebreanu înainte de a ști el însuși ce va deveni patosul exemplarității, tulburătoarea **poezie** a trudei, a umilinței, a stîngăciei, a fragilității, a bietelor incertitudini înfiorate de ciudatul presentiment al operei :

„Scriitorul învață. Ca un elev conștiincios pînă la ridicol transcrie, extrage fără prejudecăți din Shakespeare, dar și din Izabela Sadoveanu, recenzenta pe care azi n-o mai citează nimeni ; învață limba vorbită și scrisă ; cuvinte și sintagme se înșiră pe lungi pagini. O tablă a înmulțirii, a prozatorului conștient de limitele sale [...]. Uzina Rebreanu poate strivi spaime și infatuări, fiindcă ea demonstrează marea «singurătate» a creatorului... Nicăieri nu mi-a fost dat să văd un mai teribil spectacol al singurătății creatorului ca în aceste **Caiete.** Fiindcă aici Rebreanu nu e încă Rebreanu, ci **Rebreanu Oliver,** studentul inegal, ofițerașul [...], ardeleanul greoi și nedecis între conformism și protest..."

Această lectură **intensivă** a documentului, efectuată cu un ochi treaz, cu un ochi ager, cu o excepțională viteză asociativă capabilă de salturi revelatorii, de surprinzătoare treceri dinspre „subteranele" operei spre planul existenței majore a operei și de la periferia ei spre **centrul** incandescent de semnificații, puterea de a stabili legături între lucruri ce păreau sortite unei vieți autonome, de a construi dintr-un material pînă atunci auxiliar sau chiar indiferent punți în mai multe direcții deodată, asigură originalitatea și (aș adăuga) farmecul paginii lui Mircea Zaciu, dînd un caracter **animat,** plin de interes, textului de pură specializare istorico-literară, de pildă comentariilor de ediții, de bibliografii etc. atît de anoste în practica altora, atît de lipsite de autentică respirație. Iată ce **productivă** poate fi, îndată ce intră în sfera atenției sale, o **Bibliografie Lucian Blaga,** realizată de D. Vatamaniuc, ce sugestii poate scoate M. Zaciu spre a lua un exemplu, din înregistrarea referințelor critice : ecoul liricii lui Blaga „e la început destul de puternic (22 de recenzii la **Poemele luminii**), pentru a scădea apoi neașteptat la placheta următoare, coborînd alarmant în 1924 (abia 6 recenzii la **În marea trecere**), ca să urce brusc cu **Lauda somnului** (25 recenzii), cotă pe care nici una dintre culegerile secvente n-o mai înregistrează. Un consens critic lipsește de altfel, opiniile comprehensive venind mai degrabă din partea unor confrați..." Și mai departe, încă mai captivant : „Se spulberă astfel mitul unei primiri triumfale a poetului în perioada interbelică, și nu mai puțin clișeul revendicării fără rezerve din partea aripei tradiționaliste (inclusiv «gîndiriste») **poate cea mai reticentă și absurdă în modalitățile de asimilare și receptare"** (s.n.). „În fapt, adevărata glorie critică a lui Blaga e opera posterității, a generației de critici afirmați plenar după 1960". La fel de interesante concluzii extrage criticul din simpla contemplare a bio-bibliografiei în ce privește capitolul opțiunilor civice ale poetului : „intervenția sa promptă în procesul de la Sibiu, intentat împotriva unor personalități universitare aparținînd Frontului patriotic antifascist [...] Blaga e printre cei dintîi care avertizează în presa românească asupra primejdiei «organizațiilor oculte ale pangermaniștilor», promotorii unei politici militariste, a «imperialiștilor setoși de pămîntul altora», condamnînd terorismul și antisemitismul (Cf. **Asasinatele din Germania,** „Patria", IV, nr. 146, iulie 1942), vestejind «naționalismul de paradă», «lauda pumnului», «aderarea lui Marinetti la fascism» (Cf. **Ultrafascismul,** idem, V., nr. 139)" etc.

Criticul asociază într-o formă proprie probitatea profesională îndelung confirmată cu vocația „liberă" a literatului autentic și (ca să nu mai lungim inutil vorba) cu talentul, la fel de necesar în critica propriu-zisă ca în poezie și roman linia de convergență între cele două (deopotrivă de importante) competența, rădăcina comună o constituie natura de substanțial **moralist** („spirit moralistic ascuțit, curios să observe și să judece pe alții" spune Eugen Simion în cronica din „Luceafărul", de portretist sagace, scormonitor, obsedat de atitudini.

„Am avut odată acest sentiment. Murise Călinescu și încurcata «moștenire» a Tratatului de istorie literară împotmolit la primul volum adunase în fosta lui a doua casă (Institutul) personalități și veleitari. Discuțiile fără noimă băcuiau splendidul monument, fiecare silindu-se să se aleagă cu cîte o ciosvîrtă. Aveam sentimentul penibil că asist fără voia mea la o nepermisă autopsie. Îmi plimbam privirea prin încăperea întunecoasă, peste mobilierul și tablourile din alt veac, ninse de un colb al neîngrijirii și indolenței. Descoperii astfel, în asistența convulsivă, adunată ca într-o sufragerie a pomenii lui Costache Giurgiuveanu, un bărbat de o contrastantă distincție, trăgînd calm dintr-o lulea englezească, un fel de Phileas Fogg zîmbind interior, avînd în aerul său ironic absent o neașteptată cultură a înțelegerii în modul cum îmi întoarse privirea [...].

Era Alexandru Paleologu".

Inteligență și profundă, de o rară profesionalitate și ținută intelectuală, ținînd bine cumpăna între tradiția literară vie și cerințele modernității, critica lui Mircea Zaciu constituie — mai ales în contextul actual — un factor de cultură și de civilizație literară.

**Lucian Raicu**

*) Mircea Zaciu, **Alte lecturi și alte zile,**

Prima verba

# Spiritul și litera tradiției

DUPĂ o prelungită escală în paginile revistelor, Dumitru Pricop debutează editorial cu o plachetă (**Patima muntelui,** Ed. Eminescu) despre care, afirmînd că este a unui poet distinct, trebuie să adaug și că reprezintă, față cu starea lirică a poeților tineri de azi, un moment retro. Tradiționalist în sensul curat, nepejorativ al cuvîntului, poetul reține din acest registru liric elementele de univers poetic, principalele note de atitudine și sensibilitate, discursivitatea în tipare riguroase și melodice, asamblate toate într-un chip personal, nu fără un racord sensibil la modernitate, cel puțin în privința aspectului imagistic al unor poeme. Într-un decor montan prielnic reveriei și aducerii aminte poezia se confundă cu mărturisirea în descendență mitologică (aici mioritică), foarte cuprinzătoare : nostalgia copilăriei, vîrstă la care se deslușesc primele intuiții „lirice" din episoade „epice" („E între noi și moarte o năframă / prin ea, aprinși de fulgere, plutim / pînă cînd colbul timpului destramă / pădurea dintre noi și frații Grimm") în imediată legătură cu sentimentul perenității ciclice tradus într-un imperativ moral („acolo unde nu-i durerea pămîntului întreg pe rană / bisericile sînt murdare și chiar dacă mustuiesc de sfinți / poți vinde sufletul și trupul și sîngele să-l dai pomană / dar nu ai dreptul să întuneci întoarcerile în părinți !") ; elogiul satului, între percepția idilică a sămănătoriștilor și imaginea blagiană a sediului eternității, un elogiu într-o retorică discretă și cu acces spre profunzime pe calea sugestiei realmente poetice chiar dacă discursul e monoton și romanțios („de-aceea poate-i intră-n suflet brazii / și viscolul pe geamuri sapă flori / sau îl feresc din drumul lor nomazii / doar prin căldura morții călători / acestui sat nu-i știe nimeni data / venirii între oamenii de rînd / el a venit așa cum vine Tata / din ceața clipei, albă, fulgerînd / sau poate a venit din însuși graiul / izvoarelor cu apa în argint / să lepede o lacrimă pe raiul / fără păcat al zeilor ce mint / el, satul meu cu straturi de tăcere / atît de vii, încît nici n-are rost / să-i mai colind ogrăzile prin ere / în căutarea celui care-am fost / și nici să cred că n-o să mai rămînă / la fel de tînăr fag al meu bătrîn / cît apa-i vie freamătă-n fîntînă / iar șerpii casei au culcușu-n fîn / doar în decembrie, cînd se schimbă trupul / și anii sar din balamale vechi / aș vrea să fiu acolo, s-ascult Lupul / cum cîntă lumii propriul lui priveghi") ; dorința restituirii purificate prin cuvîntul poetic și a participării prin cîntec la existența mioritică, în viziunea și sub orizontul stilistic ale lui Labiș („atunci, curat ca ploaia, simt verbul cum întinde / spre lutul meu o sapă din cel mai bun oțel / mă las învins de-o nouă beție ce mă prinde / cum niciodată vinul nu m-a ajuns la fel / îmbrac cămașa albă, de muguri vindecată, / să-ntunec sub luceferi sau un mesteacăn crud / cînd schimbă frunza vîrsta ei ciudată / ca treaz sub cîntec alt tărîm s-aud").

Toată această consecventă raportare la spațiul spiritual și afectiv al unor tradiții resimțite ca structurale și inalterabile avea însă nevoie de o justificare la nivelul limbajului poetic și nu doar la acela, incontestabil, al opțiunii existențiale. Poetul o găsește în adecvarea frazei fulgurante, a ritmului lent și a imagisticii agreste la tiparul emoțional. Tradiționalismul nu e nici aici trădat, deși pe alocuri întîlnim, ca într-un fel de revoltă pe monotonie, izbucniri de ton și de imagini în linia poeziei mai noi, ca de pildă aceste versuri amintind de Mircea Dinescu dintr-o fază mai veche : „Nu vezi ce ploaie caldă mă caută prin ramuri / cît cu sărut pe vîrstă un ciob de vas etrusc? / Dacă a fost Magdala femeia de la geamuri / atunci de ce mi-e frică și noaptea cade brusc ?!". Dar, vorba poetului, „hainele acestea pentru care joc / limpezi felinare în cetăți de spumă / nu numai că nu mă mai încap deloc / dar încep să aibă gust amar de humă" și nu mă îndoiesc că, la talentul evident pe care îl are, Dumitru Pricop va ști să adauge spiritul critic necesar evitării unei repetiții păgubitoare. Consecvența nu se confundă cu dogma, de aceea cred că tradiționalismul e recuperabil, în cazul acestui poet, prin import de limbaj modern sau, cu atît mai bine, printr-o forță lirică aptă de a strivi rezistența locurilor comune.

**Laurențiu Ulici**

## Calendar

● 28.X.1923 — s-a născut **M. Petroveanu** (m. 1977)
● 28.X.1923 — s-a născut **Dan Tărchilă**
● 28.X.1928 — a murit **Savin Constant** (n. 1902)
● 28.X.1938 — s-a născut **M. N. Rusu**
● 28.X.1948 — Academia declară membri de onoare post-mortem pe **Mihai Eminescu, Ion Crengă, I. L. Caragiale, Const. Dobrogeanu-Gherea, Al. Vlahuță, D. Th. Neculuță, Ion Păun-Pincio, G. Ibrăileanu** și **Al. Sahia**
● 29.X.1930 — s-a născut **Radu Cosașu**
● 30.X.1858 — s-a născut **Duiliu Zamfirescu** (m. 1922)
● 30.X.1918 — s-a născut **Mihail Bădescu**
● 31.X.1881 — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943)
● Noiembrie 1908 — debutul lui **Liviu Rebreanu** în „Luceafărul" (Sibiu) cu nuvela **Codrea,** republicată în 1914 sub titlul **Dezertorul,** iar în 1919 în volumul **Răfuiala** sub titlul **Glasul inimii.**
● 1.XI.1928 — s-a născut **Ion Ruse.**
● 1.XI.1929 — s-a născut **Vasile Nicolescu.**
● 2.XI.1816 — a murit **Gheorghe Șincai** (n. 1754).
● 2.XI.1854 — a murit **Anton Pann** (n. probabil 1796).
● 2.XI.1921 — s-a născut **Virgil Vasilescu** (m. 1975).
● 2.XI.1916 — s-a născut **Laurențiu Fulga.**
● 2.XI.1948 — **Geo Bogza** devine membru corespondent al Academiei, iar la 2.VIII. 1955 membru titular.
● 3.XI.1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896).
● 3/17.XI.1907 — s-a născut **Ștefan Bossun.**
● 3.XI.1908 — s-a născut **Tatiana Berindei.**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Paul Cornea.**
● 3.XI.1938 — s-a născut **Nicolae Dragoș.**
● 4.XI.1907 — s-a născut **Celia Serghi.**
● 4.XI.1930 — s-a născut **Horia Aramă.**

# SADOVENIANA

ORGANIZATĂ de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț, împreună cu Complexul muzeal județean și cu Biblioteca județeană, cea de-a IX-a ediție a **Sadovenienei** s-a desfășurat între 15 și 21 octombrie, însumînd un evantai impresionant de manifestări, unele inedite față de cele anterioare. Amintim dintre ele, în primul rînd, simpozionul de deschidere, ținut la Teatrul tineretului din Piatra Neamț, cu tema **Mihail Sadoveanu — exponent al spiritualității românești,** în cadrul căruia Zoe Dumitrescu-Bușulenga a vorbit despre **Semnificația amintirilor dacice în creația sadoveniană,** Mihai Novicov a rememorat cîteva semnificative **Întîlniri cu Sadoveanu,** Cornelia Ștefănescu a avansat o seamă de **Sugestii pentru o nouă lectură a operei lui Sadoveanu,** Al. Săndulescu vorbind despre **Sadoveanu și arta povestirii,** iar semnatarul acestor rînduri despre **Sadoveanu, poet al istoriei naturale.** A urmat un remarcabil film-evocare, **Mihail Sadoveanu,** realizat de o studentă de la Institutul de artă teatrală și cinematografică din București (A. Nichituș, cu un comentariu de Nicolae Manolescu), după care cei de mai sus, împreună cu Valeria Sadoveanu și Alice-Vera Călinescu, cu organizatorii (Gheorghe Bunghez, Marcel Dragotescu, George Podani, Constantin Tomșa, George Bararu, Ștefan Cucoș) și cu alți participanți la simpozion au făcut o încîntătoare vizită la artistul popular Nicolae Popa din Tîrpești, unde se desfășura o amplă sărbătoare (transmisă în direct de radio-Iași), prilejuită de inaugurarea casei-muzeu pe care acesta și-a construit-o. De altfel, cazul acestui senzațional țăran, sculptor în lemn, autor de măști, interpret popular, dar și exemplar colecționar de piese arheologice (a lucrat o vreme pe un șantier arheologic, unde i s-a trezit gustul și talentul), de artă populară și de obiecte de uz casnic, cu care a închegat o colecție demnă de toată atenția, a făcut, cum se știe, înconjurul planetei, el fiind vizitat anual de mii de străini de pe toate meridianele, existînd în lume și cîteva filme despre ceea ce face el, produse ale sale figurînd în cele mai neașteptate colecții publice și particulare.

Prima zi s-a încheiat cu un medalion literar-muzical, susținut la **Muzeul memorial Mihail Sadoveanu** (director, tînărul profesor Traian Aldea) din Vînătorii-Neamț, de către elevii Liceului Ștefan cel Mare din Tîrgu Neamț și de membrii cercului literar-artistic Mihail Sadoveanu din Miercurea Ciuc (înființat de prof. Gheorghe Afloarei și pe care, între 1956 și 1961, l-a patronat marele scriitor) și ai celui din localitate ; coruri (dirijor Vasile Pop), soliști, versuri, evocări (între ele, una cu totul remarcabilă a tînărului Daniel Corbu din Vînători) etc., sugerau măsura în care Sadoveanu i-a marcat, ca oameni, dar mai ales ca scriitori, pe cei din respectivele locuri și mai de departe.

Ziua de luni a debutat cu o vizită la excepționalul **Muzeu arheologic** din Piatra Neamț, cu cîteva piese de valoare inestimabilă unice în lume **(Hora de la Frumușica,** idolii „gînditori", **Fructiera dacică,** alte extraordinare piese ceramice etc.), urmată de alta, la Biblioteca județeană (directoare, entuziasta profesoară Elena Didoni, ajutată, între alții, de Constantin Bostan și Sergiu Găbureac), păstrătoare a unui important fond Gh. T. Kirileanu, seara la școlile din Borca și Tarcău avînd loc cîte o ședătoare literară. Marți, la Casa de cultură din Tîrgu Neamț și la Biblioteca municipală din Roman, s-au deschis expoziții documentare de carte și fotografii miercuri s-au desfășurat la Piatra Neamț, Bicaz și Vînători, medalioane literar-muzicale, simpozioane și seri tematice, joi s-a deschis o expoziție de fotografii la Tîrgu Neamț și a avut loc un simpozion cinematografic (privitor la filmele inspirate din opera sadoveniană) la Roznov, vineri, la Roman, Bicaz, Piatra Neamț, Fărcașa și Borlești au avut loc alte simpozioane, seri tematice și ședători, iar sîmbătă, la Piatra Neamț și Tîrgu Neamț, s-au desfășurat cîte un recital și un medalion literar-muzical, dedicate, ca toate celelalte manifestări, marii personalități a scriitorului.

Împreună cu comunicările de pînă acum, cu cele de anul acesta și cu cele de la a X-a ediție, organizatorii intenționează să întocmească un volum cu lucrările celor zece **Sadoveniene,** pe care să-l tipărească în cinstea centenarului nașterii autorului **Fraților Jderi,** întreținînd, și pe această cale, vie flacăra amintirii sale. De altfel, ei au o experiență editorială notabilă, ultima apariție, monografia istorică, economică și social-culturală privind **Războienii, Valea Albă și împrejurimile,** fiind o lucrare demnă de toată atenția. E de sperat că pilda organizării acestor substanțiale **Sadoveniene,** ca și **Călinescienelor** de la Onești, va fi urmată și de alții, din alte județe, în memoria altor mari personalități ale culturii române.

**George Muntean**

# Amintiril și semni în opera

ÎN URIAȘUL sinopsis onomastic al operei lui Mihail Sadoveanu, cîteva nume dacice sînt de găsit, ele nesituindu-se însă printre cele cu o recurență deosebită. O statistică aproximativă le indică mica frecvență desigur, dar în același timp le arată legate mai cu seamă de creația maturității depline, ceea ce stîrnește un interes sporit, dată fiind enorma încărcătură conotativă a acestei părți din opera maestrului.

Cărți tîrzii, ca **Vechime, Valea Frumoasei** ori **Povești de la Bradu-Strîmb,** aduc pomenirea numelor acelora cu rezonanțe aspre și mai cu seamă în legătură cu Transilvania. Un preot din Făgăraș este pătimaș vînător de țapi sălbateci și urși. „Îl chema Brudur, era deci dac", spune scriitorul. Și tot în paginile consacrate Făgărașului, vorbind de singurătățile munților, de tăcuta lor frumusețe, el schițează gîndul continuității unei lumi : „Printre țancurile caprelor și potecile urșilor umblă păstori cu turmele, acum ca și în domnia lui Decebal Rege" (p. 25). În jurul acestor foarte scurte referiri onomastice se țese însă o întreagă atmosferă prielnică unei stări particulare de regresie într-un trecut perceput cu ochiul interior, a unei stări binecuvîntate, de „legătură cu cele durabile și cu cele eterne", stare în care scriitorul se complace tot mai mult pe măsură ce înaintează în înțelepciune. Și în însemnările despre **Histria,** reflecțiile îl duc pe scriitor spre vechi conexiuni de istorie. Coloniile grecești de pe malul Pontului Euxin făcuseră alianță „cu un vechi rege dac, anterior marelui Boerebista. Îl chema Remaxiu și stăpînirea lui era între Dunăre, Tisa și Nistru".

Alte note de drum, intitulate **Neajlov,** sînt fulgerate de o nouă referință la Decebal, de data aceasta dublată de un context destul de neliniștitor, cu caracter filosofic. Sadoveanu introduce o observație aparent neutră, oarecare, cu privire la drumurile țării, pentru a se deosebi de prietenii săi, apologeții șoselelor asfaltate. „Drumurile **celelalte** — mărturisește el — care nu sînt asfaltate, nici pardosite cu granit, care au rămas ca-n veacul părintelui nostru Decebal îmi par cu mult mai interesante...".

Pînă aci totul pare să rămînă pe solul sigur al unor simple preferințe personale. Dar explicația cauzală care urmează ne mută, brusc, într-o altă zonă de referințe, spre o nouă ordine decît aceea a realului imediat : „Căci — continuă povestitorul —, mă pot scoate pe tărîmul celălalt. Mă pot duce într-un timp și într-un spațiu care nu e al domniilor-voastre".

Surprinzătoare, dătătoare de perplexitate, cuvintele care pot fi luate de profani drept o glumă sau o metaforă (cum Sadoveanu strecura odes), răsună ca o declarație de puteri tainice a unei ființe supranaturale, dilatînd enorm sensul referinței la Decebal pe lîngă care determinantul „părintele nostru" creează, în plus ca o aură de spirit tutelar, și un raport de ucenicie admirativă dinspre partea povestitorului.

Cu cîteva rînduri mai jos, același povestitor precizează natura și ținta unui astfel de drum neobișnuit care-i plăcea : „...nu fugeam numai pe un drum de noroi desfundat de ploile lui Aprilie, ci ne duceam cu grăbire și îndărăt în timp. Ne duceam spre Sud-Vlașca, adică spre ceea ce ar fi, în tălmăcire bună, ținutul românesc. Ne duceam spre obîrșie, spre Voevozi și Daci".

Cele două referiri dacice se leagă, evident, și se întregesc, trădînd un sens mult mai larg decît acela care poate intra în chip firesc într-o scurtă însemnare de călătorie. O adevărată viziune pare a se constitui în culise misterioase, dar viziune rară, de excepție, legată de substratul arhaic și înțelepciunea tradițională a strămoșilor noștri autohtoni. Cel care rostește referirile la daci **știe** valoarea gnoseologică a drumului către obîrșii care presupune recufundare în arhaitate și mit, reversibilitatea timpului, deci întinerirea lui și a puterilor sufletului. Pentru Sadoveanu,

# e dacice ficaţia lor lui M. Sadoveanu

Statuia unui dac – Piaţa Poporului, Roma

deci, cum se vede încă de la acest simplu nivel onomastic, Dacia şi lumea ei reprezintă un timp şi un spaţiu mitic. **Illo tempore** s-au întîmplat toate cele esenţiale ale genezei noastre spirituale, pe lîngă cea istorică. Şi toate **sînt** încă în ordinea eternului. Important este să ştii a intra întru aceea, să găseşti drumul în stare să te poarte înspre acolo. Contururile viziunii se schiţează, dar sînt totuşi abia sugerate la nivelul acesta. Şi afirmaţia făcută odată de marele prozator cu privire la mîndria descendenţei dacice, din Boerebista, într-un articol **Pe marginea Dicţionarului Academiei,** întăreşte o atitudine, repetă nişte opţiuni, dar nu lămureşte total tîlcul ascuns al pasionatei adeziuni la spiţa dacică.

DOAR în momentul în care numele sacre ale lui Zalmoxis şi Deceneu intră în scenă motivul dacic devine motiv literar dezvoltat, împlinit pe de-a-ntregul. E vorba de **Creanga de aur,** marea carte cu implicaţii spirituale adînci.

Aci viziunea prinde trup parţial, dar coherent şi dramatic în existenţa unui personaj ciudat, de origine dacă şi participînd încă deşi coboară în istorie în secolul VIII, la modul de spiritualitate instituit pe pămîntul Daciei de Zalmoxis. Chesarion Breb, care va fi al 33-lea Deceneu şi ultimul, iniţiat după tradiţiile celor mai mari ştiutori ai lumii antice în sanctuarele Egiptului, este magul dac din **muntele ascuns,** acela căruia tainele lumii i s-au revelat şi care le stăpîneşte cu puterile dobîndite printr-o necruţătoare asceză a trupului şi spiritului. Lui Chesarion îi este dat să probeze, din porunca maestrului său, cel de-al 32-lea Deceneu, superioritatea, dacă este superioritate într-adevăr, legii celei noi, adică a creştinismului, asupra legii celei vechi, adică a orînduielilor lui Zalmoxis (care în fapt venea mult mai de departe).

Avînd poruncă să afle în ce măsură noua lege face popoarele mai fericite şi pe preoţi mai înţelepţi, magul se amestecă, după întoarcerea din Egipt, în viaţa oamenilor din Bizanţ. Şi concluziile sînt amare, căci în luptele şi patimile dezlănţuite la curtea împăraţilor „binecredincioşi", el desluşeşte întuneric şi nebunie şi nefericire. De altfel Chesarion însuşi trăieşte la Bizanţ marea şi pura iubire a vieţii sale pentru împărăteasa Maria şi ceea ce izbuteşte în transfigurare, subliniază lor dragoste este realizarea „crengii de aur înflorit care va luci în sine în afară de timp".

Cu aceasta Sadoveanu a adăugat un notabil spor liric la semnificaţia generală a crengii, simbol străvechi de iniţiere, iubirea desăvîrşită însemnînd o treaptă mai sus în suişul către absolut şi anume transformarea perechii în unitate originară refăcută cu puteri uriaşe ale duhului cîştigate prin jertfă. Dar liniile mari ale dezbaterii dintre magul bătrîn şi magul cel tînăr care pune în discuţie temeliile unice a două tipuri de spiritualitate trăgînd concluzia superiorităţii legii celei vechi şi în acelaşi timp a compatibilităţii ei cu cea nouă, trasează direcţiile propriilor opţiuni ale scriitorului. Într-adevăr, **Creanga de aur** înseamnă un nod din care foarte multe fire se desfac înainte şi înapoi în creaţia lui Sadoveanu, legîndu-se iarăşi şi circulînd parcă subteran pretutindeni, unificînd şi dînd coeziunea unei viziuni puternice, închegate. Din perspectiva acestei cărţi dacice se clarifică tot universul spiritual al operei lui Sadoveanu, în care personajele trăiesc într-un plan istoric de drame mai mici sau mai mari individuale, dar ating, printr-o tradiţie, misterios păstrată, transmisă printr-un fel de iniţiere din generaţie în generaţie la care au acces toţi oamenii, oricît de simpli (sau poate tocmai cei mai simpli), ating şi planul absolutului, al celor ce durează dincolo de schimbare, dincolo de orice mutaţii.

De aceea în unele cărţi importante cu subiect din trecutul istoric sau din vremea modernă, motivul dacic este, într-un fel, subînţeles, devine un fel de meta-motiv, un motiv ascuns dar hotărîtor. Aşa, de pildă în **Fraţii Jderi,** episodul vînătorii pentru descoperirea bourului celui bătrîn ne introduce în universul ezoteric al **muntelui ascuns** unde domnul Ştefan încearcă să regăsească pe schivnicul străvechi, urmaş, într-o descendenţă firească neîntreruptă, a vechilor Decenei dacici. Politica lui Ştefan, care aştepta sfat de la bătrînul din munte, se leagă şi ea, desigur, în ipostaze schimbate, de profeticele clarviziuni ale magilor daci, fiindcă argumentul continuităţii se găseşte pretutindeni în opera sadoveniană, indiferent de etapa istorică tratată. Sau **Nopţile de Sînziene,** cartea despre Peceneaga, păzitorul pădurii, e cuprinsă şi ea în aura muzicală alcătuită de „armonicele" motivului dacic. Această Noapte de Sînziene coincizînd cu sărbătoarea creştină a Naşterii lui Ioan Botezătorul, şi-a păstrat în credinţa populară misterioasa ei frumuseţe păgînă. Este sărbătoarea solstiţiului de vară, a zilei celei mai lungi, victorioase o clipă asupra nopţii şi întunericului. Dar în aceeaşi zi la Daci (şi **Creanga de aur** consemnează acest lucru), magul cobora din munte la Prelunci şi se arăta norodului, binecuvîntînd jertfele.

În alte opere, motivul e disimulat pînă la nerecunoaştere. Cîte un detaliu, detaşat parcă întîmplător din întreg, aminteşte sursa unică, cea mare. **24 iunie** păstrează data, **Ochi de urs** conservă locul marelui ceremonial magic, la Prelunci. Şi aşa mai departe.

DE FAPT pentru Sadoveanu orice ţine implicit sau explicit de tradiţiile străvechi ale poporului nostru înseamnă un prilej binevenit de a-şi manifesta adeziunea la un tip de spiritualitate arhaică ce a precedat creştinismul.

Ca şi Eminescu care, reconstruind imaginea mitică a Daciei, îi presupunea un mod de cunoaştere particular la care subscria întru totul (mod lipsit de bariere şi interdicţii, în care cele de sus şi cele de jos comunicau în chip firesc), Sadoveanu înalţă un elogiu acelui mod de cunoaştere globală.

Poetul compunea o imagine arhitectonică grandioasă, închipuind reşedinţa zeilor daci în **Memento Mori** şi conchidea cu aceste cuvinte descripţia fantastică :

Zeii Daciei acolo locuiau – **poarta solară.**
În a oamenilor lume scările de stinci coboară.

Semn al posibilităţii de pătrundere într-o ordine superioară, **poarta solară** nu era, în Dacia veche, frontieră despărţitoare, de claustrare ori de interdicţie. Şi scările acestea, simbol al putinţei de comunicare între sus şi jos, şi „intrările în veci deschise" ale cetăţii solare, traduc la Eminescu o trăsătură a spiritualităţii arhaice româneşti, de comunicare între transcendent şi imanent prin imaginile unei mitologii neînchise. Poetul vedea o deosebire fundamentală între tipul de spiritualitate dacică, deschisă, fără bariere în cunoaştere, şi tipul de spiritualitate iudeo-creştină întemeiată pe un sistem paternalist, cu interdicţii, transgresări şi căderi, închisă. Cel dintîi tip crea eroi şi magi ştiutori (ca în **Strigoii** ori în **Povestea Magului Călător în Stele)** care înţelegeau adevărurile mari de la izvoarele lor înţelepte şi trăiau în consonanţă desăvîrşită cu lumea de sus. Cel de-al doilea îl arunca pe om într-o stare de reculuziune în mijlocul unei lumi despărţite de sursele străvechi ale înţelepciunii şi în care sacrul se veştejea şi gînditorul, asaltat de dubii şi întrebări, aflat în totală incertitudine, se vedea împins la violarea interdicţiilor, la transgresarea culpabilă a obstacolelor, pusă în faţa sa ca o eternă, irezistibilă tentaţie.

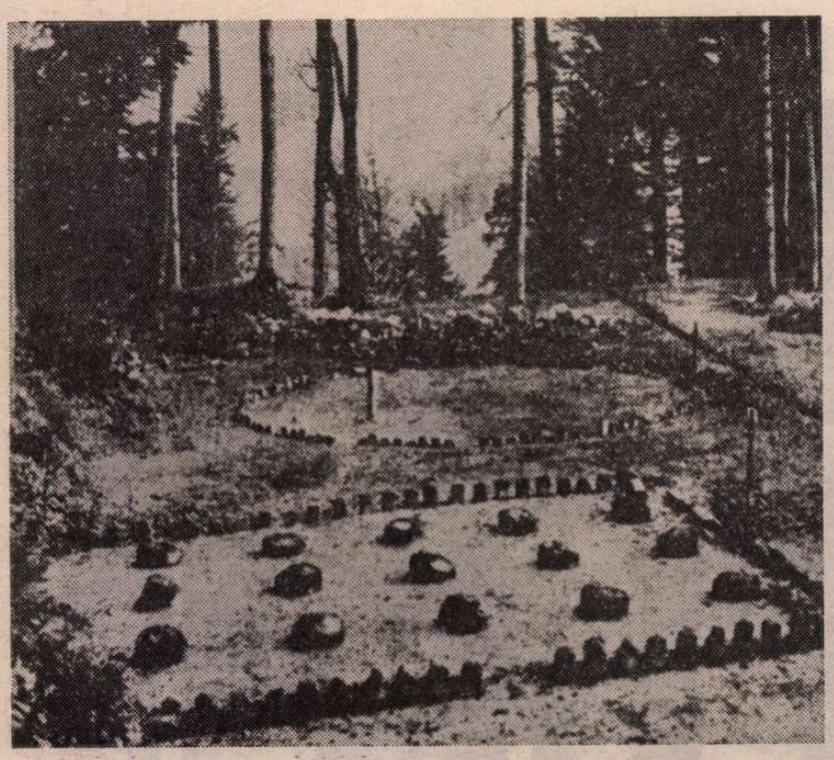
Sadoveanu prozatorul atribuie aceleaşi calităţi modului de cunoaştere arhaic, pe care-l consideră neîndoios superior celui modern şi pune explicaţiile de rigoare în gura unui personaj ciudat, „un fel de avatar tîrziu al înţelepciunii" dacice. Profesorul Stamatin din **Creanga de aur** pomeneşte profesia sa de credinţă despre căile cunoaşterii la daci, de la subiectul cunoscător, de la calitatea sufletului acelor oameni. „Străbunii mei de la Burebista şi mai de demult stăteau, declară el, – stăteau c-o inimă nouă în faţa minunilor".

Şi ce apropiată ni se pare vorba aceasta a lui Sadoveanu de metafora lui Blaga privitoare la propriul său mod de cunoaştere, la nestrivirea corolei cu minuni a lumii. Cu suflet proaspăt şi deschis deci, se apropia dacul de obiectul de cunoscut, într-un fel altul decît omul modern. Profesorul Stamatin face o distincţie clară între cele două moduri de cunoaştere : „Acolo unde dumneavoastră raţionaţi şi încercaţi a trece spre adevăr prin silogisme şi ipoteze, înţeleptul dedemult avea o cale **deschisă,** o împărtăşire directă, o însuşire de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor. Aspectele lumii şi fenomenele naturii magul le prezenta în embleme ; le punea deci o cheie veşnică. După aceeaşi metodă, sub simbol, adevărul cel mai abstract putea deveni sensibil ; o propoziţie uscată se mişca în imagini ; astfel necunoscuturile se îmblînzeau, zidirile neamorfate şi entităţile morale se poetizau ; metafizica se înfăţişa într-o horă de zeiţe".

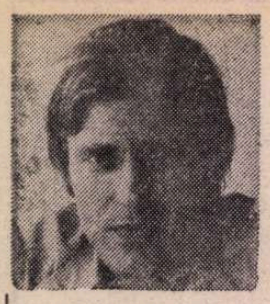
Şi demonstraţia continuă cu nenumărate observaţii surprinzător de adevărate cu privire la felul în care progresul raţionamentului a şleit aptitudinile „care legau pe om mai strîns de stihii", încheindu-se cu concluzia necesităţii de a se redobîndi pe calea ştiinţei experimentale acel mod de cunoaştere subtil şi direct. Ne aflăm cu uimire confruntaţi nu numai cu o strălucită expunere despre un mod revolut de cunoaştere, dar chiar cu un discurs asupra metodei propriu-zise pentru a realiza această cunoaştere. Deschis, direct, global, atributele modului de cunoaştere dacic sînt aceleaşi la Eminescu şi la Sadoveanu, care aspiră necontenit spre o ştiinţă a totalităţii, ştiinţă universală cum era cea stăpînită de magii daci.

ŞI IATĂ CUM cei mai mari purtători de specific naţional ai culturii româneşti gîndesc în chip analog tărîmiile şi consideră la fel pămîntul dacic ca un topos mitic, sacru, mereu existent în etern, ca un model perfect în toate privinţele, ca o idee nemuritoare, hrănind şi patronînd, prin veacuri, istoria şi devenirea poporului român. Căci amîndoi cred neclintit în puterea începuturilor noastre scăldate în mit care conferă coeziune, continuitate şi ţel întregului nostru proces istoric. Şi marea lecţie pe care gîndirea şi opera lor ne-o lasă şi ne-o impun, astăzi ca şi întotdeauna, este să purtăm neîncetat modelul dacic în faţa ochilor noştri lăuntrici, pentru că atîta vreme cît urmaşii îl vor conserva şi vor încerca să-l reedifice (nu în literă, ci în spirit), ei vor dobîndi pentru etapa lor de istorie adevăr, putere şi înflorire.

**Zoe Dumitrescu-Buşulenga**



Sarmizegetusa – ruinele sanctuarului patrulater şi ale sanctuarului mic rotund



Ion Lilă

# STROPITOAREA

ÎMBUJORATĂ la față cu o rochie albă mulată pe trupul ei subțire ca un lujer de crin, fata s-a oprit lîngă taraba lui Anton, vînzătorul de mere. Dominică Dudă privea trecătorii curios, așteptînd probabil pe cineva, minca mere pe care le însemna, ca să nu le piardă numărul, cu o cretă pe pavaj.

— Ești frumoasă ca noaptea, i-a zis el cînd fata s-a oprit în dreptul lui și i-a întins mîna. Cînd fata l-a sărutat pe amîndoi obrajii, Anton și-a ferit privirile, a început să numere banii din lada de lemn în care îi ținea.

— Astăzi sînt imaterială, Dominică, și miroase a zăpadă topită de respirația cailor. Hai să ne plimbăm și să tăcem, îmi vine să plîng...

Îl prinde cu mîinile de brațul drept și se sprijină de el.

— Cîte mere ai vîndut azi, Antoane ? întreabă Dominică

Anton ia un pumn de mărunțiș din cutia de lemn și îl răsfiră printre degete ; banii schipitori zornăcesc înfundat ; Anton se strîmbă.

— Doar trei mere...

— Pune-le la socoteală și pe cele mîncate de mine.

— Nu se poate, Dominică, fiindcă nu le-ai cumpărat ; le-ai mîncat, pur și simplu... Dacă le ambalam, era altceva !

— Ce era ?

— Nu știi că ambalajul creează valoarea ?

— Așa e ! spune Dominică, hotărîndu-se dintr-odată să nu contrazică pe nimeni, o apucă pe fată de mînă și o trage după el. Hai să te plimb cu stropitoarea...

Străzile sînt lipsite de sens cînd sînt pustii. Anton a vîndut doar trei mere, ceasornicarul a adormit cu nasul în rotițele inerte ale unui pendul dinspre cofetăria mirosea a cafea și a scorțișoară, Dominică o privește pe fată și ea rîde. Traversează amîndoi strada, ocolesc o ladă cu portocale părăsită, abandonată în prag, și intră în cofetărie. Cinci mese acoperite cu ziare, cîteva scaune din răchită împletită, în spatele tejghelei nimeni. Sprijinit de o sticlă goală de sirop de zmeură Dominică zărește un bilet împăturit. Îl ia și îl desface, îl citește, apoi i-l întinde fetei.

— „Dominică" — citește ea cu voce tare — „numai tu ai să rămîi azi în oraș, așa că am lăsat deschisă cofetăria. Poți să te servești cu ce vrei ! Mi-am vopsit buzele cu albastru și am plecat cu ceilalți la marginea orașului, unde doctorul Teodorescu și cu Apostol Leonaru vor înălța zmeul. La sfîrșitul festivei competiții sportive, avocatul Gogu Velureanu ne va citi un fragment din «Cursul de drept roman» pe care tocmai l-a terminat. Aud că se ține după tine gîsca aia. Poți să o servești și pe ea cu un sirop. Aceeași, R. Erioterra Păscuța." Fata izbucnește în rîs și se așează la masa de lîngă fereastră.

Dominică se duce în spatele tejghelei. Deschide frigiderul și scoate o sticlă de apă minerală, o desface, ia și o sticlă de sirop și se duce la masă.

— Dă-o încolo ! zice el. Pe căldura asta...

— De ce nu mergem și noi, Dominică ?

— Eu nu suport să părăsesc orașul. Acum doi ani, cînd s-a zvonit că vom fi zdrobiți de un meteorit, o lună de zile am fost cel mai fericit om. Nici vecini, nici curioși, pînă și cîinii și pisicile dispăruseră de foame, nu mai avea cine să le dea de mîncare. Dumitru era plecat la reciclare, trimis de Municipalitate la New York pentru șase luni. S-a întors cu o pălărie de paie și un aparat de fotografiat pe care i l-a dat lui Apostol Leonaru, arhitectul. De atunci s-a apucat Leonaru de pescuit : se așează pe malul apei, aruncă undița cu momeala în valuri și declanșează obturatorul : clic ! și prinde un pește. Altfel, aparatul nu este bun de nimic. Dumitru spune că l-a primit cadou de la asociația „Suflați-vă nasul în batistă !", fiindcă tocmai atunci se pornise în America o campanie electorală și publicitatea era imensă.

— Stai să aduc pahare curate.

Fata pune paharele pe masă și Dominică toarnă în ele cîte un deget de sirop, apoi completează cu apă minerală pînă le umple. Sticla verzuie se aburește.

— Ce pustiu și trist este orașul, spune fata, apoi ia paharul cu mîna stîngă și bea licoarea parfumată și rece. Buzele i s-au umezit.

— Și crezi că o să reușească doctorul să înalțe zmeul Dominică ?

— Nu știu, dar R. Erioterra Păscuța îl încurajează de trei ani îi servește pe gratis, i-a cumpărat și o bicicletă cu motor, ca să tragă zmeul cînd îl înalță. Știi ce-a fost mai greu ?

— Nu, zice fata, dar bănuiesc...

— Ia spune !

— Cred că mai greu a fost să-l convingă să primească bicicleta.

Dominică izbucnește în hohote de rîs, se apleacă și se ține cu mîinile de burtă, acum rîde cu lacrimi.

— Cine, doctorul Teodorescu ? Asta pentru triumful științei e în stare să se și însoare, nu numai să primească tot ce i se dă.. Nu-l cunoști ! Își șterge lacrimile cu batista și golește paharul.

— Atunci ! se miră fata.

— Mai greu a fost să învețe să meargă pe bicicletă. Toată iarna s-a pregătit, a distrus trei magazine întrînd în ele, copiii îl împingeau, iar țiganii cîntau din viori ca să-i ridice moralul. Dar tu nu știi toate astea ?

Fata îl privește mirată, sprîncenele i s-au unit deasupra nasului, cu mîinile rostogolește pe fața de masă paharul verzui, gol.

— Nu știu, Dominică !

— Tu unde ai fost pînă acum ? De unde ai apărut ?

— Nu știu, întreabă-l pe tata.

— Cine este tatăl tău ?

— Un bărbat cu mustață, poate l-ai văzut prin oraș...

— Un singur bărbat are mustață aici, spune Dominică în timp ce umple iar paharele.

— El e tatăl meu !

— Nu știam... L-am cunoscut într-o zi în Cișmigiu. Velureanu și doctorul jucau șah. Spunea că se numește Andrei Irimis...

— Da, el este. Nu-i așa că e un tată formidabil ?

— Așa este !

— Cînd eram mică îmi spunea Sugativă, iar cînd am fost odată bolnavă, îmi aducea la spital portocale.

— Pe tine cum te cheamă ?

— Irimis, ca și pe el.

— Și mai cum ?

— Andrei !

— Vă numiți la fel ?

— Sigur că da ! Eu sînt Irimis Andrei numărul o mie. La noi este tradiție ca urmașii... să se numească toți la fel. Atîta știu despre mine.

— Hai să plecăm, spune Dominică, rîzînd amuzat de felul în care a pronunțat cuvintele Irimis : grav, silabisindu-le, cîntărindu-le parcă între buzele ei delicate. Lasă banii pe tejghea și ies amîndoi în stradă.

Pe trotuarul celălalt, Anton stă de vorbă cu un bărbat.

— Uite-l pe Dumitru Protopopescu !

— Nu v-ați dus să vedeți zmeul ? îl întreabă fata după ce traversează strada.

— Nu ! răspunde Dumitru. Nu suport să stau cu capul aplecat pe spate.

— Anul ăsta e mai simplu, spune Dominică. Se stă culcat pe saltele pneumatice, este mai comod chiar decît să urmărești un meci de fotbal.

— Mi-ar trebui un stilou, spune Dumitru. De unde să cumpăr cînd nu-i nimeni în oraș ?

CU TOATE că nu-l era sete, Dominică Dudă se hotărîse să se ducă la „Vînătorul". Toți marinarii de apă dulce, votcă rece cu pătrate de gheață erau în jurul mesei rotunde, în umbra panopliilor. Erau toți obișnuiții localului și, mai ales, ai mesei respective : Sami Șirpo, Santa Floral, Zaharia Pupăză, Napoleon Trandafir, Hudubească Florica și nu lipsea nici Moise Roabă Fulea, mic și chel, cu ochelarii căzuți spre vîrful nasului, care venise cu bicicleta. Experiențele doctorului Teodorescu fuseseră un eșec, zmeul nu putuse fi urnit cu nici un chip, iar doctorul, din ziua aceea de pomină nu mai scosese capul din casă. Lucrează, umblă acum un zvon, la o altă minune.

La o altă masă, Julius Șerpe își vîntură mustața într-un pahar. De cîte ori vine aici, Dominică Dudă regretă, dar nu mai are unde să se ducă : Dumitru Protopopescu stă numai lîngă Paula, care e gravidă, și îi spune povești, Irimis s-a închis în casă și scrie poezii de dragoste, ca toate fetele romantice, Gogu Velureanu și Apostol Leonaru, arhitectul, joacă de cîteva zile șah ca niște condamnați la moarte care încearcă să tot amîne sfîrșitul. S-a terminat sezonul merelor și Anton și-a strîns taraba și a dispărut, ca în fiecare toamnă, odată cu ploile, iar Simion... Frizerul s-a însurat cu R. Erioterra Păscuța și au plecat în concediu... Unde să se mai ducă Dominică ?

— Ce mai faci, Dominică ? Unde ți-e stropitoarea ?

— La iernat, au venit ploile...

— Hai la noi, Julius, a venit Dominică Dudă, trebuie să îl sărbătorim !

Julius își ridică paharul spre ochi și privește tulbure.

— Nu stau cu verdețurile la masă, zice el printre buze.

— Țările sănătoase nu vor să atace Occidentul, zice cineva, și Suchiu nu înțelege cine anume.

— Și ce te interesează pe tine asta ? spune Napoleon Trandafir. Mai bine spune-ne ce ne facem cu localii, să vezi că iar îi plouă oltenii cu mere și cu nuci și o să fie ca în una mie nopți de visuri cu balauri creți...

— Dragă, nimeni nu are dreptate, în sănătatea fetelor ! spune, dramatic, Zaharia Pupăză

— Eu nu mi-am cumpărat încă lemne, fraților, suspină Julius și se mută la masa lor. Mie nu mi-e teamă, însă, de femei ! adaugă el și privește șiret în jur.

Femeile. Santa Floral și Hudubească Florica roșesc, fiindcă așa este distins, știu ele. Sami Șirpo rîde din bărbia lui filosofică. Moise Roabă Fulea se înecă cu bere.

— Cine duce o creangă de liliac cu flori în dinți, nu o să atace pe nimeni, asta e sigur.

— Dar copiii, copiii din țările capitaliste, subnutriți și needucați, ai ?

— Toți copiii au părinți !

— Ne învîrtim ca niște cîini după coadă...

— Numai Dominică Dudă e trist, săracu ! îl compătimește Suchiu.

— Eu nu mă tem de nimic, zice Napoleon Cuibuleț. Eu sînt apa și focul.

— Asta e furată de undeva !

— Eu nu citesc niciodată, l-a liniștit Napoleon, iar Santa Floral a rîs ca o plantă carnivoră.

— Te-a apucat boala lumii ? a întrebat-o, văzînd cum rîde Zaharia Pupăză.

— Care e boala lumii ?

— Filosofia !

— Îl supărați pe Dudă, fraților.

— Eu visez cu ochii deschiși, murmură, după un timp, Santa Floral, cu vocea ei aurită, susurată ca din izvorul fierbinte al unui flaut fermecat.

Florica sisiia și ea ceva, ținîndu-le isonul celorlalți.

— Adevărul ! strigă deodată Moise Roabă Fulea și se face liniște.

— Care adevăr ?

— Acum știu, nu mai am nimic de pierdut ! Nu vrea să-mi ia generația care vine și bicicleta ? Este minunat să mergi pe jos.

— Eu aș vrea să mă fac pianistă ! suspină Santa Floral.

— Pe dracu ! Azi e mai bine să ai o meserie sigură : măcelar sau frizer sau popă, ceva în genul ăsta...

— Cel mai bine este să fii fotbalist, fraților și tovarășilor. Fotbalist ! Te critică : hop la Istambul. Bagi goluri, zdup la Paris.

— Nici la Londra nu-i rău...

— E prea multă ceață, zău... Reumatismul.

— Eu am un fel de rudă, marinar. Știți cum o duce ? Dar, de ! Nu oricine suportă tangajul...

— Cu trenul e mai simplu : oprește, te dai jos ! Avionul zboară puțin, nici nu te-ai urcat, că și trebuie să cobori.

— I-am zis nevesti-mi : Mamă, așa nu mai merge, trebuie să facem economii zdravene ! În clipa aia a scăpat din mînă o vază de cristal de vreo trei mii. E drept că era ciobită, dar cînd am cumpărat-o era nouă, înțelegi ?

— Nu știu cum să spun, da eu nu știu de glumă, mai ales...

— Domnule, dă-o dracului, în ritmul ăsta nu se joacă nici table. Îl vezi că pune gheața pe minge ca hoțu pe clanța ușii, ca să nu scîrțîie.

— Și ce mai zici, Dominică ?

— Nimic !

— E trist iarna ? Fără stropitoare... Pleci ?

Dominică o ia spre ușă. „Speculații, atîta tot. Ce știu ei despre mine ? Că sînt un amărît ! Lumea este mult mai frumoasă, cum o știu eu acum...".

ESTE o zi frumoasă. Dumitru își duce mîinile la spate și pleacă din fața vitrinei în care se privise ca într-o oglindă. „Am îmbătrînit cu încă o vară !" Frunzele sînt galbene sau roșcate, zidurile îmbrăcate vara în verdele vieții sălbatice, acum sînt triste. De după colțul străzii apare un cărucior cu două roți de bicicletă pe care îl împinge un bărbat. „Dar este Anton ! Ce-o fi cu el ? Parcă plecase...". Anton îl zărește și el pe Dumitru Protopopescu și îi strigă de departe : „M-am întors, domnu Protopopescu !" Cînd ajung unul lîngă celălalt, Anton trage cărucior lîngă bordură, apoi dau mîna.

— Nu credeam că te mai văd pînă la primăvară, Antoane.

Anton rîde, dinții îi strălucesc stins în lumina caldă a zilei.

— M-am săturat să mai hibernez, domnu Protopopescu. Mai țineți minte cînd vă compuneam poeziile pentru serbare ? Ce vremuri ! oftează el. Dar nici acum nu e rău... M-am întors. Am auzit că aveți doi copii, nu ?

— Da, două fete, Antoane !

— Să vă trăiască ! Și doamna Paula !

— Să-mi trăiască, Antoane !

— Și stropitoarea ? Ce mai e cu ea ?

— Stropitoarea ? Dumitru se întristează, ochii i se umbresc de tristețe, trăsăturile feței i se ascut, buzele îi tremură imperceptibil. Cu stropitoarea s-a terminat, Antoane.

— Și dumneavoastră unde lucrați ?

— La o fabrică, Antoane. Am doi copii, greutățile s-au înmulțit, mi-am cumpărat mașină, mi-am cumpărat apartament...

— Ei, da ia te uită ce elegant sînteți ! Acum am observat eu că e ceva ciudat în înfățișarea dumneavoastră... Și restul, oamenii, cunoscuții... șoferul acela, Dominică Dudă, ce mai este și cu el ?

— Dominică Dudă... Ți-l mai amintești, Antoane ?

— Cum să nu, venea mereu lîngă taraba mea, întram amîndoi în vorbă, el mînca mere și le însemna numărul cu creta pe pavaj... Ce vremuri ! Parcă îl aud cum îmi spunea : „Domnule, actul cunoașterii este trist, nu există fericire... Avem în noi un tărîm pur, atemporal...". Tace, îl privește întristat pe Dumitru și înțelege. Știam aproape pe de rost toată filosofia lui... Păcat că s-a pierdut... Dar cînd s-a întîmplat ?

— Acum trei ani, Antoane... Într-o zi, după ce ai plecat tu, s-a dus la „Vînătorul", a stat acolo vreo oră, apoi a ieșit... Victor, barmanul, spunea că avea pe față întipărită expresia pură a fericirii, ceva de neînchipuit... Și de atunci nu l-a mai văzut nimeni... A doua zi a dispărut și stropitoarea din garaj... Toți cei care l-au cunoscut, au plîns, l-au regretat. Numai o fată, o mai ții minte ? Irimis...

— Sigur că mi-o amintesc...

— Numai fata aceea n-a plîns, deși ținea la Dominică. S-a purtat foarte ciudat în ziua cînd am hotărît să ținem doliu după Dudă. A apărut în centrul orașului într-o rochie albă, pe umăr avea o fibulă de aur și rîdea fericită... se părea că și-a pierdut mințile... „Dominică este un fericit etern, nu-l plîngeți !" spunea ea la toată lumea. Mi-a spus același lucru și mie, dar a mai adăugat : „Viața este, de fapt, ca o stropitoare roșie...".

— Și fata unde este acum ?

— A dispărut și ea după cîteva zile...

— Da, zice Anton, mie însă îmi place aici, n-am să mai plec niciodată...

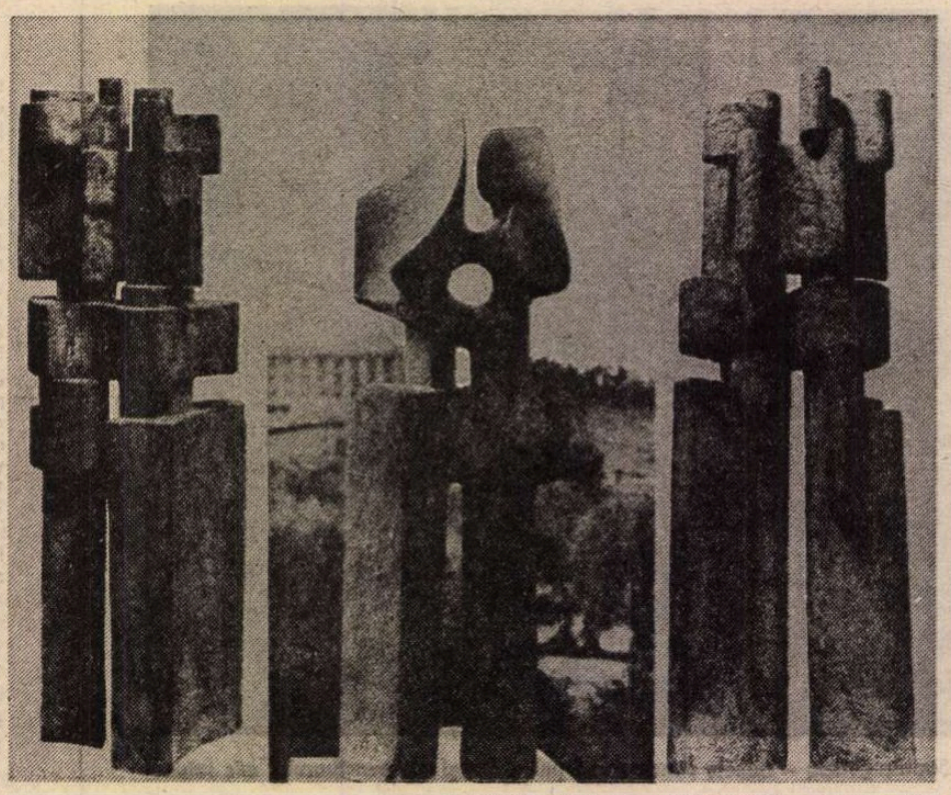
„Ce să faci cu o experiență care nu-ți folosește ?" se întreabă Dumitru Protopopescu.

— Cred că o să plouă, ce ziceți ?

Dumitru privește cerul adînc, senin, păsările care plutesc descriind cercuri line cu aripile lor argintii.

— Cine poate să știe ce va fi peste o oră ?

**(Fragmente din romanul** Stropitoarea)



**Forme ceramice** de LAZĂR FLORIAN ALEXIE (Galeria „Simeza")

Gabriela Adameșteanu

# VIAȚA CEA NOUĂ, DE DUPĂ ÎNTOARCERE

NUMAI atunci cînd el vîra cheia în broască și cu genunchiul îndoit — pentru că mîinile lor erau încleștate pe curelele rucsacurilor, mînerele geamantanelor — împingea ușa grea, scorojită, a intrării deasupra căreia atîrnau firele lungi ale păianjenilor de toamnă și, cum treceau pragul, îi învăluia umbra răcoroasă a jaluzelelor lăsate de săptămîni, dar mai ales mirosul — sfredelitor în prima clipă și pe urmă tot mai șters, pierzîndu-se în obișnuință — al mobilelor **lor**, al hainelor **lor**, împrăștiate pe scaune, pe pat în graba dinaintea plecării — numai atunci și doar pentru scurt timp aveau senzația confuză și liniștitoare a începutului.

Frecîndu-și palmele înroșite, scuturîndu-și umerii amorțiți, lăsau pe jos, pe unde se nimerea, bagajele de care aveau să se mai împiedice o vreme pînă cînd să se hotărască să despacheteze ; și rătăceau fără rost prin apartamentul întunecat, ducînd dintr-un loc într-altul diverse mărunțișuri, neîndurîndu-se să ridice jaluzelele pentru că li se părea că dincolo de ele era aceeași vară din care plecaseră, aceeași lumină pustiitoare, nisipoasă, a mării albastre de unde se întorseseră. Umbra camerelor îi ocrotea în timp ce ei umblau de colo-colo, strigîndu-se prea tare, rîzînd fără motiv, prea obosiți de drum ca să mai fie în stare să facă ceva și totuși neîndurîndu-se să renunțe încă — să intre în baie, să pregătească masa de seară, să facă dragoste sau să se culce. În aerul închis al încăperilor prin care treceau rămăsese, doar pentru ei perceptibil, mirosul vechi al trupurilor lor, al vieții dinaintea plecării — mișcările agitate ale anului din urmă pe care și-l aminteau acum fără nici o plăcere. Zilele atît de asemănătoare între ele cînd tot timpul alergaseră spre ceva urgent, spre ceva ce nu mai putea fi amînat : plecarea la serviciu sau cumpărăturile pentru că veneau musafirii, lucrarea care trebuia predată pînă la-ntîi sau onomastica unui prieten, revelionul sau spectacolul pentru care nu mai aveau nici un chef în clipa cînd porniseră de-acasă și de la care se întorceau cu o destindere călduță. Totul le revenea acum ca o învălmășeală de gesturi silite (așa cum nu fuseseră, totuși) de care scăpaseră prin vacanța lor și încă, uite, prin ziua de azi. Ziua de azi, cu orele ei placide scurgîndu-se negrăbit, cu orașul redescoperit sub cerul prea albastru și sub lumina sticloasă, piezișă de septembrie — ziua aceasta, micșorîndu-se clipă de clipă, pînă cînd altceva avea să înceapă. Ceva stătea gata să-nceapă, — viața lor cea nouă, de după întoarcere — ceva știut și care, totuși, conținea în el acea neclaritate, ușor amenințătoare, a timpului ce îți stă în față. Dar ei nu se opreau la senzația asta (nici măcar nu și-o făceau clară), începeau să alerge, de pe acum din ce în ce mai grăbiți, despăturau așternuturi care miroseau înțepător a detergent și a scrobeală, despachetau cutiile de mîncare din rucsac și pregăteau masa de seară, degetele lor lăsau dîre în praful compact întins peste mobile pînă cînd, într-un tîrziu, ea se hotăra să îl șteargă. Pereții apartamentului erau prea largi sau prea strîmți față de casele în care stătuseră în vacanță, se simțeau la fel de plăcut — străini ca atunci cînd intraseră amîndoi aici, prima dată, și viața lor (care se scursese de atunci și pînă azi) le stătuse în față la fel : nouă, neclară, dar mai puțin amenințătoare decît o simțeau acuma. Și de aceea poate, odată intrați aici, în ziua cînd se întorceau din vacanță, glasurile lor căpătau o urmă de tandrețe neiustificată. Se simțeau puțin altfel unul pe celălalt, trupurile, într-atît de știute, închideau iarăși o umbră din acel nelămurit pe care îl reprezentaseră, unul față de altul, pe vremuri — atunci — odată.

ORBIT de semiîntuneric după lumina năucitoare de-afară — iarăși se arsese becul la scara lor și nimeni nu se învrednicise să-l pună — urcă, din ce în ce mai șovăitor, ultimele trepte și, cu picioarele tremurînd de oboseală, de enervare și de căldură se rezemă, gîfîind, de balustradă și începu să se caute prin buzunare Găsi neașteptat de repede cheia, o vîri în broască și, cu genunchiul proptit — pentru că în mîna cealaltă ținea servieta — împinse ușa, încet la început și pe urmă o dădu de perete.

Liniștea umbrită a garsonierei, curățenia care — întîmplător — astăzi domnea, florile rămase cine știe de cînd — probabil de ultima oară de cînd fusese aici Veronica — și care abia-abia începuseră să miroasă o baltă, tăcănitul vioi al ceasului care totdeauna îl înviora, îi ținea de urît — totul reuși brusc să-l potolească. Sub duș i se răspîndi chiar o senzație de mulțumire, o simți cum îi trece fulgerător din trup în gînd, iată, era aici, așa cum îndelung, ani întregi jinduise. Liniștea îi ungea nervii, curgea prin el cu sentimentul — necunoscut pînă acum cîteva luni — al atotputerniciei singurătății. Nu se auzea nimic decît șuieratul apei care izbea foamea și toată ființa lui încă se mira — nimic, nici uși trîntite, nici tropăitul copilului, nici strigătele nevestei, nici bombănelile bătrînului. Asta era reușita lui — deocamdată asta, singura întreagă, categorică, numai asta — dar și ea putea fi ceva, un semn al vieții noi, îndelung așteptate, care stătea să-nceapă.

Fără să fi avut vreme să-și fi dat seama cum e într-adevăr, invidiase, ani la rînd, viața burlacului-tip. El se însurase atît de devreme — la sfîrșitul anului doi — cînd majoritatea colegelor n-apucaseră încă să se mărite... Își amintea foarte bine și azi dimineața cînd, punîndu-și mapa pe bancă, îi zăriseră verigheta ; cum se repeziseră cu țipete ascuțite, cum se îngrămădiseră în jurul lui, împingîndu-se care mai de care să îl sărute. Dar lui nu-i scăpase mica rezervă din ochii lor, privirea prea atentă, dezamăgită și strînsă. Iată unul care le scăpase deja, pe el nu se mai putea conta, nu cumva toți băieții lumii aveau să facă la fel, să se însoare repede, prea repede cu niște străine ? Cu toate că de fapt nu el fusese cu ideea acestei căsătorii timpurii — ba chiar, în felul lui, nehotărît și timid, încercase, nu să o înlăture, dar să o amîne **sine die** pe cît se poate — atunci, pe loc, reacția lor îl amuzase. Era de fapt mulțumit, fericit s-ar putea chiar spune de această noutate neașteptată — să trăiești zi de zi cu o femeie, încă neobișnuită nici ea cu prezența ta, încă acoperindu-se, speriată, cînd intri pe neașteptate în cameră și o găsești cu umerii sau picioarele goale ; să lenevești dimineața în pat, cu amintirile nopții dormite-mpreună, să-i auzi strigătul vesel din bucătărie și cînd, simțind aburii calzi ai cafelei, deschizi alene ochii, s-o zărești cum înaintează tematoare spre tine, nepriceputâ să ducă o tavă în mînă, cu privirea ațintită la cele două cești care se clatină, cu dinții încleștați pe buza de jos, fața ei, mersul ei, totul arătînd bucuria eternă a supunerii... în semestrul ăla a chiulit regulat de la primele ore... Să nu trebuiască să faci dragoste fix între orele cînd ai liberă camera împrumutată, să nu fii silit să pleci pe loc și s-o conduci pînă în celălalt capăt al Bucureștiului, și pe urmă să te întorci tîrziu, cu o mașină de noapte, și altele, și altele, toate contau mai mult decît te-ai fi așteptat pentru că, în realitate, nici la vîrsta aceea nu-i plăceau aventurile și avea o fire comodă.

Da, se simțea foarte bine pe-atunci, nu începuseră nici măcar primele certuri — nu pentru că s-ar fi înțeles nemaipomenit amîndoi, ci pentru că nici nu simțeau nevoia să se înțeleagă. Trăiau, pur și simplu alături, tinerețea lor reușind să țină perfect loc unei comuniuni mai profunde ; erau ultimele luni cînd mai creșteau (peste cîțiva ani, cu pantofi cu toc în picioare ea avea să arate mai înaltă decît el) și fiecare începea să aducă cu omul matur de mîine. În anul patru, brusc, ea se remarcă prin calități organizatorice, chiar la nivel de facultate ; lucru mai rar în asemenea caz, era și șefă de promoție ; obținea nota maximă întotdeauna, fără eforturi exagerate în sesiune, cu o străduință egală tot anul, prin răspunsuri lipsite de strălucire, dar corecte și clar expuse. „Sînt un ciclotimic", obișnuia să repete el, luase deja obiceiul să se analizeze îndelung, cu glas tare și ea mai avea destulă răbdare și curiozitate ca să-l asculte. De cîteva ori, cînd trebui să-și prezinte referatele la seminar și lucrările de an stătu zile întregi la bibliotecă rontăind un corn în timp ce citea, neîndurîndu-se să se întrerupă pentru cantină și, pe urmă, scrise și rescrise nopți la rînd, la lumina veiozei, uitînd total de proaspăta căsătorie, simțindu-se liber, singur și stăpîn și umplînd camera de fumul țigărilor ieftine care pe ea nu începuse s-o deranjeze. După fiecare asemenea efort, avea scurte crize depresive, iritat de vreo obiecție, de insuficientul ecou al lucrării, de nesiguranța viitorului sau, pur și simplu fără să știe nici el de ce. Atunci lipsea, nu numai de la cursuri ci și de la seminar, și bătea de unul singur orașul, căutînd, după un mai vechi obicei, străzile unde nu apucase să pună piciorul. Se oprea, cu mîinile în buzunar, în fața unei case mai vechi, îi cerceta stucatura, tencuiala galben-verzuie, frontonul, încercînd să-și imagineze cum se deschideau altădată porțile mari, lăsînd trăsurile să înainteze pînă la marginea peronului. Îi trecu de cîteva ori prin minte să lase facultatea mai moale și să se apuce — de ce nu ? — de literatură. Chiar făcu schița unui roman istoric, inspirat în parte de reminiscențele „Cronicii de familie", încercă de cîteva ori să dezvolte primul capitol, dar nu trecu nici o dată de acest stadiu. In rest, vedeau împreună toate filmele din oraș, urmărindu-le prin cartiere îndepărtate, amuzați să mai descopere cîte o sală care pînă atunci le scăpase, se duceau la onomastici modeste și de ziua lor invitau cîțiva prieteni (dansau după radio, pentru că pick-up sau magnetofon n-avea nimeni) ; de cîteva ori pe an mergeau la piesele noi ale stagiunii cu bilete studențești, cu reducere, aveau program administrativ odată pe săptămînă cînd făceau curat și se întorceau cu sacoșele pline pentru toată familia de la piața Matache, țineau cu neabătută strictețe calendarul zilelor fecunde și vara, pe seară, intrau la Katanga, la fel ca și înainte de căsătorie, să ia un coniac mic și un pepsi. Odată sau de două ori pe an, cînd li se cășuna, se duceau la reuniunile de la ea de la facultate, încercînd să reînvie seara cînd se reîntîlniseră ca studenți — cu toate că amintirea ei le apărea din ce în ce mai fadă.

PE nesimțite, nici el n-ar fi putut spune cînd, atenția față de femei îi redeveni mai liberă, mai mobilă. Observă la un moment dat — ceea ce un timp uitase — că învăța într-o facultate cu fete multe. Dar tot atunci își dădu seama, la început mai degrabă mirat, pe urmă iritat, că ceva esențial se schimbase în comportarea colegelor lui față de el, în statutul lui de bărbat, în ultimă instanță. Dezamăgindu-le în prima clipă, căsătoria lui avusese darul să-l înfrățească într-un anume fel : îl simțeau mai apropiat, și-n același timp nepericulos, ușor devalorizat, parcă. „Noi fetele" glumea el, spre hazul general, deranjat însă de confesiunile prea intime, pe care chiar el o vreme le încuraiase, de nepăsarea cu care se fardau în fața lui, își îndreptau bluzele și își ridicau ciorapii, de sărutările facile pe care le primea și de declarațiile prea zgomotoase ca să fie adevărate. Situația îi deveni din ce în ce mai neplăcută și pe urmă începu chiar să-l obsedeze ; ar fi vrut să evadeze într-o lume în care lucrurile să nu se fi așezat definitiv și atunci, trecînd peste o ușoară jenă, își scotea verigheta, semnul lucitor al castrării lui timpurii, și cu ea în buzunar hoinărea pe străzi : se bucura de existența fictivă ca de o noutate neașteptată și, ca să se verifice dacă mai e în stare, se străduia să agațe puștoaice. Nu mergea niciodată mai departe cu asemenea aventuri, sortite doar să-i atenueze nemulțumirea cuminteniei lui excesive ; nu ținea de fapt să-și înșele cu tot dinadinsul nevasta și nici nu-i plăcea alta mai mult decît ea. În timpul ciclicelor lui momente depresive, însă, era mereu obsedat de puțina lui experiență și de slăbiciunea de care dăduse dovadă, închizîndu-și drumurile atît de devreme. Pentru că un bărbat neînsurat are cu totul alte șanse, își zicea cu acreală, singur, uitîndu-se la bunul lui prieten din copilărie, Anton Romașcanu.

Între timp veniseră examenele de absolvire, lucrarea de diplomă, repartiția, transferul în instituție, lunile de armată. După vreun an și jumătate de servici reuși să ducă pînă la capăt cîteva idile mărunte care îl făcură să înghită scene penibile, îi consumară o prea mare energie, dîndu-i, în schimb posibilitatea să întrezărească o existență animată de emoții și de senzații mult mai vii. El însuși era poate abia acum copt pentru dragoste, așa cum o înțelege un bărbat matur, aproape chinuit de senzualitatea care nu putea să-și dea liber frîu în obișnuințele statornicite, în rigorismul și cumintenia rece a nevestei, rămasă neschimbată față de primele luni de căsnicie. De fiecare dată se întorsese la ea cu o mică senzație de vinovăție, spăsit și temător că ar fi putut să-l descopere și, totuși, eliberat pentru un timp de obsesia experienței insuficiente. Nostalgia însă, invidia față de viața burlaculuitip îi rămăsese totdeauna intactă, și cu atît mai mult cu cît în institutie se ciocnea mai zi de zi de Anton Romașcanu ; la fel și cînd se sfîrșea săptămîna, sîmbăta sau duminica.

COSTIN NEAMȚU : **Peisaj** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Teatru

TEATRUL DRAMATIC BACĂU:

## „Trei surori"

CE poate fi mai important într-un spectacol decît faptul că reușește să-ți trezească două reacții total opuse : una de **recunoaștere** a unor întîmplări, situații sau replici ; alta — de uimire, de **surpriză**, de receptare a unui tot plin de noutate, de inedit. Marele merit al reprezentației băcăuane (regizor Mircea Marin, scenograf Teodor Constantinescu) constă în faptul că, în primul moment... te nedumerește : ea îți aduce aminte de acele binecunoscute leitmotive cehoviene („La Moscova !", „Las în urmă viața mea ca pe o ciornă", „Vom munci !", „Esențialul în viață e forma !" etc., etc.), dar totodată te face să te întrebi : cine sînt cei care le spun ? Unde-s surorile ? Unde-i Andrei ? Unde-i Versinin ? Și după cîteva minute de la începerea spectacolului, realizezi că ei se găsesc în fața ta, în carne și oase. Această premieră a fost pentru mine ca un rendezvous la care cel așteptat a venit mascat, obligîndu-mă să mă plimb o vreme pe lîngă el fără să-i dau atenție...

Oamenii de pe scenă-s „de prisos", fără profunzime, fără patetisme slave ; ei nu stau nici sub semnul comicului, nici sub al tragicului : sînt neutri. Toți ascultă o muzică stupidă, uneori chiar dansează caraghios, în ritmul ei anost, bat agasant în ceștile de ceai, sînt ipocriți, cinici, egoiști și, mai ales, plictisiți. La începutul reprezentației faptele și frazele par „odihnite", se succed rapid, dinamic, cu intensitate, apoi, pe parcurs, ele se tocesc, se dilată, curg tot mai anevoios, relevînd criza ideilor și-a energiei personajelor. Nimeni nu crede în ceea ce spune. Nimeni nu-și ascultă interlocutorul. Rînd pe rînd, fiecare erou devine obiectul batjocurii nepericuloase a societății. Timpul e un fluviu fără margini. Sau, altfel spus (cu cuvintele lui Solionii), „pui-pui-pui !..."

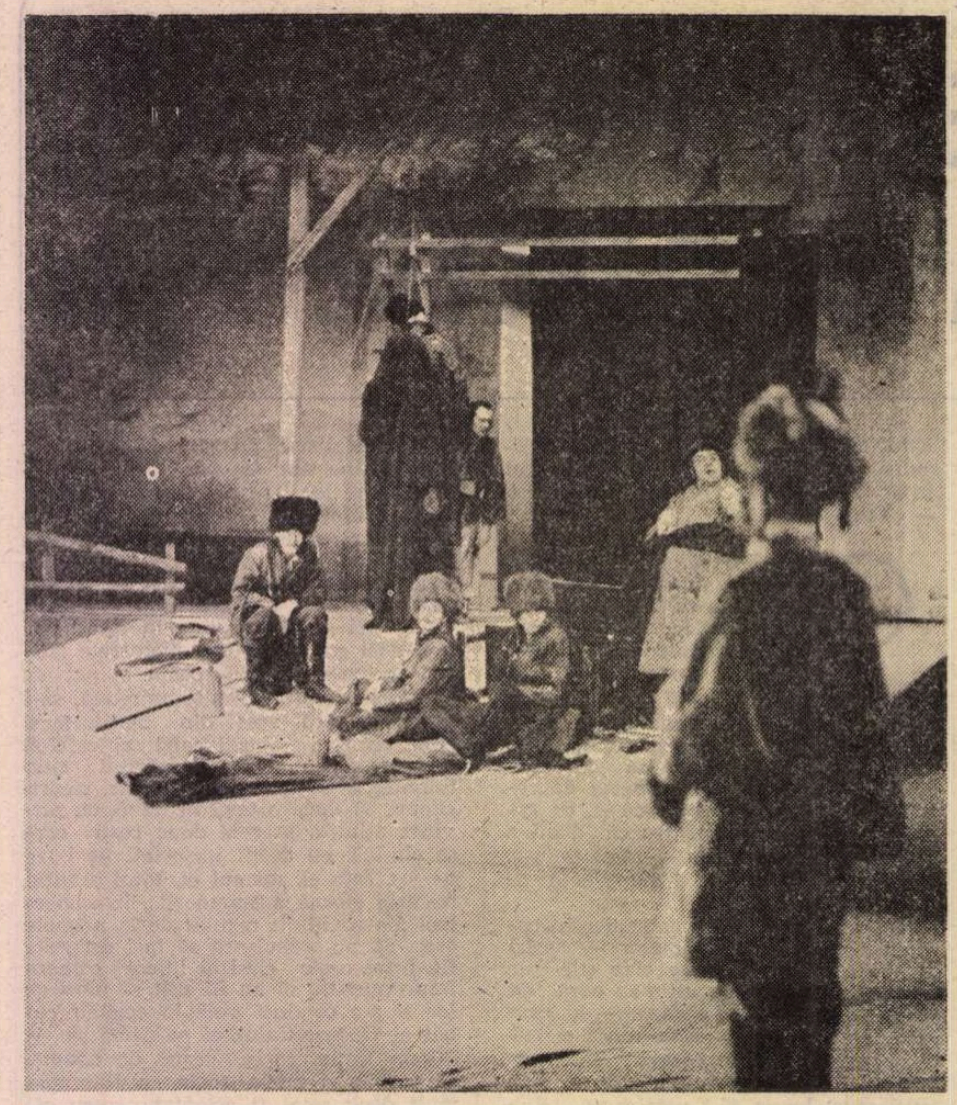
Scaunele au tot timpul husele pe ele — rapel ; oamenii stau tot timpul îmbrăcați (excepție făcînd Natașa, adevărata, unica stăpînă a casei) ; din cînd în cînd, aparatul de fotografiat al lui Fedotik adună lumea în cadre țepene și inutile ; apar și secvențe onirice-premonitorii (Irinei i se arată, într-o iluzie optică, scena duelului Solionii/Tuzenbah) sau personaje extrascenice (Protopopov plimbă copilul cu căruciorul, ascultînd supus poruncile Natașei), dar deznodămîntul nu poate fi evitat : corabia se scufundă, se tot scufundă, la infinit... Lumea lui Cehov — subliniază excelent montarea — nu este spațiul evoluției, nici măcar al involuției : ne aflăm iremediabil, în perimetrul stagnării...

Venind rîndul actorilor, trebuie să spun că ei s-au integrat excelent în mediul propus (minus cei care aveau text mai puțin sau n-aveau deloc, neglijați de autorul mizanscenei) : Dan Săndulescu (de la Teatrul din Brașov, aici în reprezentație) a fost un Versinin distrat, superficial, gol pe dinăuntru, folosind bine distanțarea ; Diana Lupescu, actriță de mare farmec, i-a oferit Mașei toate calitățile necesare, jucînd cu succes egal nepăsarea și isteria, disperarea și amuzamentul ; Liviu Manoliu (Solionii) a purtat nu doar masca funestă a cinicului, ci mantia nedibacelui îndrăgostit, dînd replicilor o nimerită încărcătură tragi-comică ; Constantin Constantin l-a jucat pe Kulighin într-un mod cu totul nou, împrumutîndu-i ceva din demagogia idioată a lui Farfuridi, dar și din absurdul învățătorilor din schițele lui Cehov, compoziția sa culminînd în momentul bucuriei cauzate de plecarea regimentului ; Livius Rus (Tuzenbah) a fost, de asemeni, o apariție surprinzătoare, avînd ceva dintr-un călugăr sleit de posturi și cazne monahale, căruia cineva i-a încovoiat umerii cu o manta străină, foarte mare : firește, deci, că acest spectru vlăguit nu poate fi crezut cînd își declamă, cu glas stins, tiradele despre frumusețea muncii fizice...

Au completat foarte bine echipa actoricească, Doina Iacob (Natașa), Mona Bordeianu-Fulga (Irina), Gheorghe Gheorghiu (Cebutikin), Romeo Mușețeanu (Andrei), Despina Prisăcaru (Olga), Dumitru Lazăr-Fulga (Fedotik), George Serbina (Rode).

**Bogdan Ulmu**

# Teatrul municipal din Karl Marx-Stadt



**Scenă din** Cercul de cretă caucazian **de Brecht, în spectacolul prezentat la București de Teatrul din Karl Marx-Stadt (R.D. Germană)**

RECENTUL turneu făcut în țara noastră de Teatrul Municipal din Karl Marx-Stadt (R.D.G.), ne-a prilejuit întîlnirea cu o nouă versiune scenică a **Cercului de cretă caucazian** de Bertolt Brecht, și cu **Tîrgul din Plundersweilern** de Peter Hacks.

Gîndit inițial pentru o scenă arenă de către regizorul Hartwig Albiro și scenograful Volker Walther, **Cercul de cretă caucazian** a suferit modificările impuse de trecerea lui pe o scenă italiană, ceea ce a făcut ca una dintre ideile de bază ale reprezentației, aceea a participării active și directe a publicului la disputa celor două colhozuri caucaziene, să se limiteze numai la primirea noastră călduroasă de către actori cu pîine și sare în holul teatrului, iar siluetele munților profilate pe o pînză uriașă să nu ne mai înconjoare pe toți, interpreți și spectatori, ci doar pereții scenei.

Dorind să estompeze asperitățile disputei din prolog, regizorul a ales o variantă timpurie (scrisă de Bertolt Brecht în 1935), mai luminoasă și mai optimistă, lăsînd în mod intenționat încărcătura dramatică, tensiunea conflictuală, scenelor cu soldați, accentuînd astfel dezumanizarea provocată de război. Începută ca o reprezentație populară, ca un joc al unor artiști naivi, istoria Grușei și a chinurilor ei pentru a-l salva pe Mihail, copilul părăsit de mama lui, capătă încetul cu încetul profunzime și concentrare emoțională datorită interpretei rolului principal, Dagmar Jaeger, o actriță cu mare forță lăuntrică și expresivitate. Evitînd sentimentalismul, ea și-a înzestrat eroina cu hotărîre, energie, curaj, accentuînd maturizarea ei lăuntrică treptată. Țeapănă, stîngace, mergînd cu pași mari și apăsați la început, ea se mlădiază sub ochii noștri, cîștigînd în duioșie și căldură dar și în dîrzenie. Același proces de creștere și transformare treptată îl regăsim și la Azdak. Hans Dieter Brückner, actor cu valențe tragi-comice multiple, a căpătat gustul de a pronunța sentințe și a face dreptate, învingîndu-și, dar niciodată complet, teama, lașitatea, dorința de fugă. Colțuros, masiv, el s-a spiritualizat, păstrînd însă asprime în glumele lui și o disperare dureroasă sub înfățișarea de bufon uriaș.

Unitatea **Cercului de cretă caucazian** (spectacol de tip mozaical, cu scene numeroase și o distribuție numeroasă) a fost realizată nu numai datorită interpreților principali, ci și songurilor susținute cu inteligență muzicală și claritatea gîndului de către Mathias Günther.

PETER HACKS e unul dintre cei mai buni dramaturgi contemporani din Republica Democrată Germană, el a fost ucenic al lui Brecht, la începutul carierei lui scriitoricești, afirmîndu-se ulterior ca un subtil, original, malițios și spiritual comediograf în dialog cu Aristofan **(Pacea)**, cu eroii mitologiei **(Amphitryon, Omphale)** sau cu creația și personalitatea lui Goethe **(Conversația în Casa von Stein despre Domnul von Goethe în absența acestuia** și **Tîrgul din Plundersweilern)**. Piesele lui oferă interpreților prilejul desfășurării unei game bogate de mijloace. Admirator pasionat al comicului popular, al burlescului, bufoneriilor, circului, teatrului de bîlci, al dezlănțuirii carnavalești, după cum și al vorbelor de duh de la cele mai directe pînă la cele mai elevate, Peter Hacks le întrebuințează cu multă măiestrie și în **Tîrgul din Plundersweilern**, dispută subtilă pe marginea raporturilor dintre artă și public, tratată în registre diverse. Exercițiu estetizant și de mare profesionalitate, piesa lui Peter Hacks, istoria unui spectacol popular într-un oraș de provincie german din veacul al XVIII-lea, cere din partea interpreților, numai trei la număr, o mare inventivitate și precizie. Și teatrul din Karl Marx-Stadt a dat dovada că îi are pe acești trei maeștri ai metamorfozelor la vedere, ai identităților diverse, în Cornelia Schmaus, Gerd Preusche și Mathias Günther. Sub bagheta regizorală a lui Axel Dietrich, în decorul și costumele lui Volker Walther, cei trei interpreți au realizat cu minuțiozitate caracterizarea interioară și exterioară a numeroaselor personaje. Rînd pe rînd ei au fost și actorii ambulanți care prezintă povestea Estherei, a lui Haman, Mardochai și Ahasveros, dar și spectatorii din orășel, — vagabonzi, burghezi, burgheze, cîntăreți de bîlci, pedanți, desenatori de umbre, reluînd de fiecare dată, într-o nouă formă, disputa veche dintre ceea ce dă artistul și ceea ce vrea publicul.

Construind cu minuțiozitate personaje complexe, trecînd cu ușurință de la cuvînt la cîntec, actorii Teatrului Municipal din Karl Marx-Stadt au demonstrat capacitatea lor de a aborda comedia și drama slujind cu credință un teatru realist, accesibil, popular, consacrat atît clasicilor cît și autorilor contemporani.

**Ileana Berlogea**

Radio Televiziune

## Retrospectivă

● Continuăm, fie și doar între chenarele rubricii de față, evocarea acelor momente, emoționante și strălucitoare prin semnificația lor, care au marcat începutul radiofoniei în țara noastră. Răsfoim din nou sinteze și antologii (precum cea publicată, în 1977, la Editura Eminescu de Victor Crăciun, sub titlul **Manuscrise și voci)** : date, amănunte, statistici, evocări, texte de epocă... Cît adevăr și cîtă poezie în rîndurile lor ! Atunci, în 1928—1929, mîndria de a lucra la postul național de radio, orgoliul de a fi martor și participant la edificarea unei noi instituții, aceasta pe de o parte, iar pe de alta, puternicul și responsabilul sentiment al datoriei și respectului față de ascultători, și, prin ei, față de cultura țării, străbat textele scrise sau rostite la microfon de cunoscuți intelectuali. Astfel, în „Radiofonia", nr. 1 din 9 noiembrie 1928, Horia Furtună, bucuros a observa că „întreg pămîntul e cuprins în plasa vrăjită a cugetului și a melodiei trimise în depărtări", consideră că „România, țară cu civilizație nouă și individualități puternice, trebuie să-și ridice și ea glasul în larga simfonie a lumii". În continuare, tot în „Radiofonia" (nr. 3—4, ianuarie 1929), I. Simionescu, dornic ca țara sa să „nu rămînă în urmă", pledează ardent pentru propășirea radioului, căci „Radiofonia este arma vitorului împotriva întunericului, deșteptînd năzuința în fiecare după bine și frumos. [...] E glasul universal ce sfarmă izolarea chiar a celui ce stă în mijlocul pădurii, făcîndu-l să simtă societatea din care face parte și îndemnîndu-l la fapte care-l înalță și pe el, ridicînd și comunitatea". Cît despre I. C. Vissarion, este la rîndu-i plin de speranțe și gînduri bune în prima sa conferință rostită la radio (la 7 octombrie 1929) în cadrul emisiunii pentru sate : „Vă rog să-mi dați ascultare să stăm puțin de vorbă la... radio. Eu să zic de-aici ce-oi zice, iar dv. să ascultați d-acolo, dar ce-ți răspunde dv. de acolo, eu să n-auz deloc p-aci. Dar bucurați-vă, n-o să fie mereu așa. O să vie vremea curînd-curînd, cînd aparatele d-aci și cele de p-acolo, or avea niște... radiovizoare — ca să nu le zic : **televizoare**, fiindcă **tele** — înseamnă sîrmă, și cuvîntul s-ar traduce prin sîrmă, ceea ce nu e cazul, deci radiovizoare, prin mijlocirea cărora ne-om vedea cu toții. Ba atunci o să puteți face și-ntrebări, și-o să primiți și răspunsuri". Relația cu ascultătorii îi apare lui Vissarion în mirifice perspective : „Lumea toată e un fel de radiovizor. Raze văzute și nevăzute de ochii noștri ne învăluiesc și ne străbat din toate părțile. Sîntem într-un ocean de lumină, într-un ocean de raze, care de care mai minunate, mai pline de taină și mai păstrătoare ale celor ce se-ntîmplă". Un „microfon cultural, social și politic al României" este pentru Gh. D. Mugur radioul, comentînd, în 1934, inaugurarea noului post de emisie de la Bod-Brașov, „fapt deosebit" „pentru că emisiunea noului post acoperă România întreagă", astfel încît „omul din Valea fără iarnă, maramureșeanul de lîngă frontieră, ca și lo-

Regizorul de teatru Alexa Visarion a reunit, în filmul său de debut, actori de prestigiu ; în imagini (de la stînga) : Ion Caramitru și Valeria Seciu, Liviu Rozorea și Mircea Diaconu

# „Înainte de tăcere"

ESTE utopic să crezi că un film de valoarea celui realizat de Alexa Visarion poate încăpea în spațiul strimt al unei scurte cronici.

O remarcabilă performanță estetică este să ecranizezi o lucrare literară de valoare și să faci un film mult mai bun decît opera ecranizată. Am scris o întreagă carte despre aceste strălucite cazuri de „metamorfoză". O altă, tot atît de meritoasă reușită este să faci cum a făcut Orson Welles alegînd cîteva din piesele lui Shakespeare, din care a adunat momente strălucite și le-a împletit, toate, într-un singur film : **Falstaff**.

Alexa Visarion a reușit ambele aceste operațiuni cu opera lui Caragiale. Mai exact, cu „partea Edgar Poe" a operei, cu acea parte care poate să ne îndemne să-l alăturăm pe Caragiale și la marea familie a unor creatori de tipul lui Hoffmann, H.H. Ewers sau Buñuel, Villiers de Lisle Adam, Dostoievski ori Bergman. Un fantastic și feroce realism, un Grand Guignol purgat de orice ieftinătate ne face să includem în acest compartiment estetic : **O făclie de Paște, Năpasta, Păcat, La hanul lui Mînjoală, Cănuță, om sucit** și multe altele, ca de pildă **În vreme de război**, nuvela de la care pornește filmul **Înainte de tăcere**. Alexa Visarion (scenarist și regizor) a avut dreptate să „plece" de la ea. Căci nuvela însăși are un punct de pornire fascinant și foarte caragealean, foarte în acord cu celebrele vorbe : „văd enorm și simt monstruos". Eroul are aici o viață dublă, ba chiar triplă : este preot respectat, este în același timp șef de bandă, căpetenie de tîlhari ; apoi devine erou la Plevna, iar după război ofițer activ, ba chiar și escroc care fuge cu banii regimentului. Alexa Visarion a păstrat fascinantul personaj (Ion Caramitru), dar ca un contrapunct de înfrumusețare, personajul principal fiind fratele preotului, hangiul Stavrache (Liviu Rozorea) avid, meschin, crud, încornorat și gelos (gelozia e rudă bună cu lăcomia de proprietar). Visarion a introdus, încă din prima secvență, o scenă de „amour fou" (în nuvelă nu există nici o femeie). Un lung sărut, în biserică, deschide drama. Lung și totuși scurt, căci după desprinderea buzelor, preotul, în odăjdii aurite, zice vinovatei sale iubite : „Și acum, pleacă !" Amor semi-incestuos, combinație de Ileană, Mitu Boierul, amanta misterioasă și exaltată de la fereastra ce dă spre curtea seminarului, apoi cumnata lui Cuțitei, toate acestea topite laolaltă în persoana Anei (Valeria Seciu) cu lungile ei extatice tăceri, sau sfîșietoare țipete, sau delirante goane. Povestea se completează cu un nebun de tip **Năpasta** (Mircea Diaconu), dar cu mintea rătăcită de pe urma războiului ; apoi un alt personaj frust și primitiv, argatul Petre (Florin Zamfirescu).

Singurătatea este desigur o temă fecundă de meditație. Aici avem o însingurare foarte caragealeană, căci se petrece în acel sfîrșit de veac cînd România era o țară damnată unde toate dădeau moralmente greș, pentru ca o mînă de oameni să se poată îmbuiba ; o vreme despre care un înțelept proverb zicea : „**bună țară, rea tocmeală...**" În acest jalnic climat, ni-s arătați țăranii ; înfometați, fără pămînt, sau folosind pămîntul doar ca pat și sicriu. Iar însingurarea celor doi eroi falnici și activi, Iancu și Ana, ia forma vieții de aventurier vagabond, cu triplă personalitate (popă, bandit și ofițer) sau dublă, ca la Ana care, de cînd se născuse, nu trecuse dincolo de coama de deal din fața casei, dar care, la urmă, pornește către altă planetă. Pleacă. Se va duce, unde ? Oriunde. În lume, în căutare de uitare, de scăpare, de libertate.

Interesant, titlul pe care regizorul nostru l-a dat filmului : **Înainte de tăcere**. Căci povestea bis, acea poveste nr. 2 care izvorăște din orice poveste adevărată, se va compune numai din tăcere. Curios lucru tăcerea, stare cu multe înțelesuri. Înseamnă uneori a minți. Alteori a afirma (negînd sau refuzînd de a nega). Mai înseamnă și deznădejde totală, renunțarea absolută, a lăsa lucrurile în voia lor, a te încrede în ele ca în singura cale de limpezire, de liberare, de regăsire de sine ; dar este încă și un fel de înțelepciune. Exaltatele personaje din poveste aleg, la urmă, această tăcere. Proverbul latin „**si tacuisses philosophus remansisses**" e rudă bună, în ordinea sentimentală, cu acea sublimă voluptate a marilor îndrăgostiți care gustă cu delicii plăcerea de a „tăcea împreună", chiar cînd sînt despărțiți...

E sinistră, desigur, povestea zugrăvită de Alexa Visarion. Dar de un sinistru care se termină în frumusețe, în delicatețe, în înălțime, în calmă ridicare de umeri. Închideri de buze și cuvinte peste acea lume damnată a sfîrșitului de veac trecut. De altfel, chiar și cuvintele rostite sînt un fel de tăceri sugrumate, respirații încărcate de tîlc, în timp ce imaginea în culori (semnată de operatorul Nicu Stan) încadrează vorbele nerostite.

Acest film este încă un caz, și chiar dintre cele mai doveditoare, că totuși există în România și mult talent scenaristic. Cît despre actori, e de prisos a vorbi despre ei. Publicul nostru îi cunoaște bine și îi apreciază pe Ion Caramitru și Valeria Seciu, pe Mircea Diaconu și Florin Zamfirescu. Vreau doar să semnalez apariția pe ecran a unui foarte experimentat actor de teatru, Liviu Rozorea, care în rolul principal, în complicatul personaj al hangiului Stavrache, a realizat o remarcabilă creație.

În nuvela lui Caragiale nu se prea știe bine dacă întîlnirile lui Iancu cu Stavrache sînt reale sau obsesii ale închipuirii. În film însă știm sigur cînd începe alunecarea imaginației. Și asta le dă cuvenita autenticitate și expresivitate. Singurul repros pe care l-aș face ar fi uneori lungirea inutilă a unora din scenele violente (ca de pildă avortul accidental al Anei). Asemenea momente trebuiesc desigur arătate vizual. Dar scurt. Doar semnalate.

**D.I. Suchianu**

## Cinema

### FLASH-BACK

## Stagiunea: săptămîna I-a

■ BUCURIE pentru credincioșii Cinematecii de a fi întîmpinați în stagiunea începută zilele trecute cu pelicule bune, luate de pe rafturile cele mai din față ale arhivei ! În afara cîtorva filme de Eisenstein și Welles, iată sosind pe ecranul binecunoscut misteriosul **Înger exterminator** al lui Buñuel, operă solidă, temerară prin ermetismul ei polivalent, mereu altfel descifrabil de la o vedere la alta. Parabolă politică ? Alegorie existențială ? Vis prăpăstios ? Realitate absurdă? Cum poate fi diagnosticată curgerea vîscoasă a evenimentelor incongruente, trăite de cele douăzeci de personaje ale dramei ?

După un spectacol de operă are loc o recepție în casa primadonei, recepție după care nici unul din bărbații și nici una din femeile participante nu mai reușesc să părăsească sufrageria festinului, improvizată în scenă pentru zeci de ore de recluziune. Nu mai reușesc sau nu mai vor să iasă ? Caracterele se dezvăluie..., secretele individuale sînt demascate..., personajele trec rînd pe rînd prin stări de inconștiență, revoltă, egoism, nepăsare, nerușinare, disperare, violență..., banalitățile confortabile ale vieții cotidiene sînt ridicate la rangul lor existențial..., totul se dizolvă treptat : relațiile sociale, demnitatea, frumusețea, pînă și ipocrizia... Și cel mai groaznic este că nimeni nu se miră de nefirescul acestor întîmplări, totul este lăsat în seama celui de alături, ca și cum fiecare pas în camera de alături l-ar proiecta pe îndrăzneț într-un orizont prăpăstios, invizibil și nepronunțat. Orice frîntură de rațiune dă spectatorului speranța necesară, dar peste o clipă totul este recufundat în irațional, cu o lipsă de continuitate irațională.

Și totuși, din șovăieli penibile și frînturi de absurd, din demență onirică și enigme psihologice se recompune un sentiment unitar, o cheie simbolică pentru aceste întîmplări neobișnuite : teama individului față de existență nu poate fi suportată decît prin impulsul colectiv care te face să-ți uiți inferioritatea, să ignori primejdiile. Pulverizarea societății este fatală. Lipsa de răspundere a fiecăruia este ucigătoare pentru toți. Cu zece ani înaintea unui alt film-cheie al său, Buñuel prefigura acest sentiment al alienării : de data aceasta cu tragism auster, în **Farmecul discret al burgheziei** cu umor sarcastic : aici în sens centripet, de inerție interioară : acolo în sens centrifug, de alergare din calea realității. În ambele misterul nepătruns al amănuntelor duce la un tablou moral explicit. În ambele, totul pare rînd pe rînd vis, fantezie, absurditate. Dar nu spunea cîndva autorul : „Realitatea este multiplă și poate avea mii de semnificații pentru oameni diferiți. Vreau să am o viziune integrală asupra realității, vreau să pătrund în lumea minunată a necunoscutului..." ?

**Romulus Rusan**

cuitorul de pe marginea de apus a Banatului, vor auzi deslușit vestea, povața, vibrația cuvîntului de luminare, de liniștire și înălțare, care pleacă pe vîrfurile văzduhului de la centru". Argumentele demonstrației de aici sînt cele de totdeauna invocate în istoria culturii noastre a t u n c i cînd au trebuit organizate sau justificate diferite instituții de folos public : „Sîntem pătrunși, cred, că acest radio nu e o distracție, ci o unealtă de cultură. El nu trebuie numai să amuze ci să și cultive. Radio e cuvîntul care poate să stea înaintea faptelor. La țară, în mijlocul acelei lumi scufundate încă în neștiință, Radio înlocuiește omul și instituția care trebuie să lumineze și să pună cultură în sufletul oamenilor. Fără să aibă resursele închise în carte, radio e o tribună nouă, o scenă nouă care economisind oameni și instituții dă acțiunii de cultură în mase un caracter permanent". În sfîrșit, pentru a rămîne în perimetrul acestor primi ani, extrem de instructive lucruri aflăm citind evocarea lui M. Jora în legătură cu **Trei ani de activitate muzicală**, instructive căci, cu experiența de astăzi, putem mai bine a aprecia dinamica unei evoluții istorice știind că atunci, în 1928, Orchestra Radio se compunea din 5 membri pentru a ajunge în 1931 la 30, că biblioteca muzicală pornită de la zero a ajuns în scurt timp, prin devoțiunea totală a organizatorilor, la 1 500 de partituri, că numărul transmisiilor de operă a crescut de la 4 la 13, al concertelor de la 10 la 58, că la radio a cîntat, în 1930, printre alții, și Claudio Arrau, iar în 1931 s-a organizat o „Săptămînă George Enescu", aceasta după ce ascultătorii putuseră audia transmisiile de la Ateneu în care „marele nostru muzician a executat la vioină concertele de Bach și Beethoven și a dirijat Rapsodia sa concertantă pentru violoncel". Concluziile lui Jora sînt, după un asemenea bilanț, îndreptățite : „Din această scurtă și necompletă dare de seamă se poate constata că pruncul muzical al Radioului București a început să se țină binișor pe picioare și să umble nesprijinit".

● Sîmbătă (ora 17, programul II) la **Fonoteca de aur** în ciclul **50 de ani de radiofonie culturală românească : Emisiuni și manifestări ilustrînd rolul de stimulator și creator de cultură al Radioului.**

**Ioana Mălin**

## Secvența

■ Grigore Ionescu (2.I.1926—14.X.1978) a privit prin vizorul aparatului de filmat timp de aproape treizeci de ani și a semnat imaginea multor pelicule românești, documentare sau de ficțiune. Avea înalta rigoare a expresivității în alb-negru, descoperind și iluminînd dramatismul gesturilor cotidiene, al peisajelor insolite ori al chipurilor umane ; iar compozițiile plastice se nășteau firesc din mobilitatea camerei sale de luat vederi, dar și din savanta, lucida cunoaștere a alchimiei planurilor construite în adîncimea cadrului (în **Erupția** și **Valurile Dunării**). A trăit, de asemenea, sub semnul fanteziei strălucitor policrome, reconstituind cu umor moderne feerii, căci — de la filmul **De-aș fi... Harap Alb** — el s-a alăturat cu credință autorului suitei de povestiri fantastice. Întotdeauna a reușit să găsească necesarele soluții vizuale pentru reunirea stilistică, alertă și inspirată, a celor mai diferite formule (desenul satiric interferat în acțiunea scurtmetrajului **Politică și... delicatese** ori personajul animat „jucînd" împreună cu actorii din **Povestea dragostei**). Grigore Ionescu a fost și va rămîne, în istoria cinematografiei noastre, operatorul care a cultivat, cu talent și vocație, modalitățile de comunicare simplă, directă și austeră.

I. c.

## TELECINEMA Miraculos și inexprimabil

● Un om, un actor pe care — zic eu — prea repede l-am cam uitat, prea nu-l cităm în vastele trimiteri ale cronicilor sau tabletelor noastre este Birlic. Mi se pare o amnezie (eufemism pentru nedreptate) ciudată. Și mi se pare cu atît mai frumoasă și, în fond, benefică ideea Ilenei Lucaciu de a ne readuce sub ochi (duminică) cîteva secvențe irezistibile din **Două lozuri** (ca să nu le spun „loturi"), cu un Birlic aflat aici sub cea mai inspirată zodie tragi-comică.

Birlic în D-ale carnavalului

Cred, am crezut întotdeauna că Birlic a fost, ca actor, un fel de „victimă" a extraordinarei sale forțe comice. Victima datoriei — îmi veți spune, dar nu socotesc că lucrurile trebuie nuanțate pînă aici. Aș zice, mai curînd, că Birlic trebuie văzut (cel puțin din ceea ce ne-a rămas pe film) ca un interpret confruntat cu una din problemele esențiale ale oricărei vieți de actor, anume aceea de a fi serios în plină împrejurare comică. Nu este vorba de o chestiune temperamentală (aici ne mai pricepem și noi, adică știm să ne păstrăm seriozitatea cînd nu e cazul) ci de o chestiune de viață și de moarte, de viața și de moartea nu numai a actorului ci și a rolului.

Rareori cineva a ajuns, precum Birlic (în aceste „Două lozuri" dar și aiurea) la o asemenea sinteză a rîsu-plînsului care e imposibil a nu se naște din lectura unei pagini caragialeene făcută de orice minte sănătoasă.

Rareori, la un actor, o asemenea descifrare (tulburătoare în exactitatea ei) a cheii ce deschide, trîntind-o, ușa dinspre veselie spre tărîmul unde nu se mai aude, ca un ecou, decît „viceversa, viceversa".

Birlic, actorul, a avut geniu, fără îndoială. Un geniu cu totul special, anume acela de a miticiza (de la Mitică) pînă la dramă. „Conviețuirea" aceasta între Mitică și dramă mi se pare, cum să zic ?, miraculoasă și inexprimabilă.

**Aurel Bădescu**

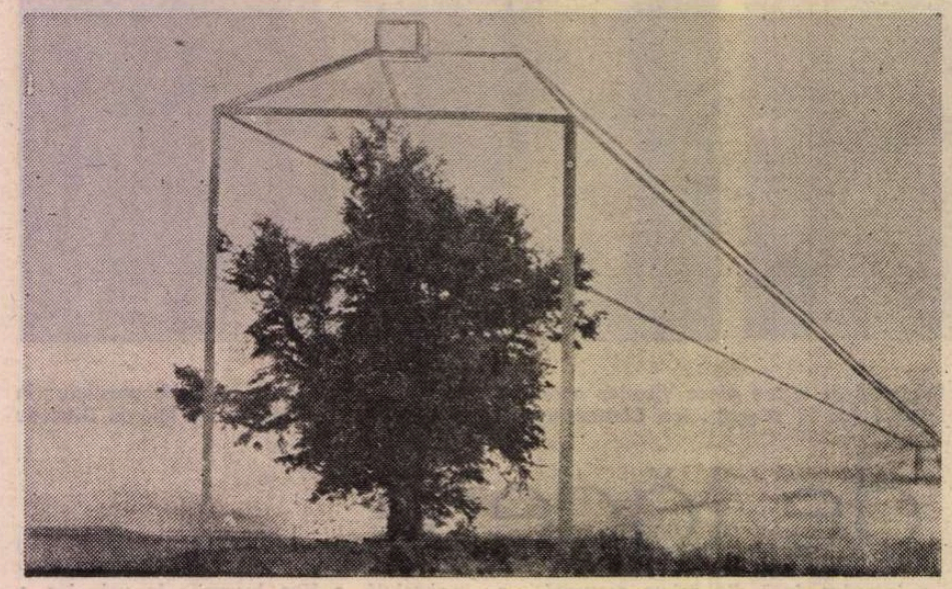
Plastică

# Jurnalul galeriilor

## „Orizont"

● PROBABIL că o expoziție cum este cea a **Wandei Mihuleac**, deschisă la galeriile „Orizont", suscită vii și foarte diferite comentarii, legate atît de structura imagistică, nu insolită dar nici într-un caz rutinieră, cît și de sensul exact al mesajului atent elaborat și conținut în fiecare situație plastică. Dar aceste două posibile premise, implicînd în egală măsură concepțiile și formularea lor vizuală, presupun la rîndul lor compartimentări și interpretări ce decurg din condiția teoretică și din procedeele expresive utilizate, racordate la programul impus inițial.

Operînd inerente reducții și sublimări în interiorul unui discurs ce nu se mulțumește cu un ton monocord și lăsînd deschisă posibilitatea nuanțărilor inerente, am putea găsi justificarea tematică în obsesia ecologiei, problemă actuală și acută. De aceea întregul ansamblu — și aici se includ și cele două filme color pe 16 mm. proiectate în seara vernisajului, ale căror „scenarii" de autor sînt sugerate în schițele expuse în sala de jos — reprezintă simultan o afirmație și un avertisment, avansînd un ton polemic dar nu și sceptic. S-ar putea spune, de asemeni, și nu fără temei, că în realitate expunerea oferă și o etalare a intervențiilor operate de artist asupra peisajului înregistrat cu indiferența mecanică a tehnicii foto, într-o încercare de a surprinde și fixa punctul de la care, dincolo de documentul neutru, se poate vorbi despre implicarea artistului, deci a voinței de artă, într-un ansamblu altfel anodin sub raport afectiv și rațional. Ar fi și acesta un unghi demn de speculații teoretice, mai ales în condițiile în care mijloacele concrete de intervenție variază ca atitudine și procedee, nu fără a pune accentul pe o voită stilistică „pop", în acest caz justificată și coerent utilizată. Dealtfel, supunînd atenției într-un crescendo conceptual variantele situațiilor posibile, de la prezentarea necomentată a imaginilor simetrice ca dublu al naturii naturale, pînă la construcțiile sofisticate și polisemantice realizate cu ajutorul materialelor concrete — nisip, pămînt, materie vegetală — Wanda Mihuleac propune spre lectură tot un scenariu, firește elaborat cu mijloacele plasticianului și reclamînd acea interpretare specifică și adecvată ce se dispensează de cuvînt. Rezultă o treptată implicare în trama ideatică, poate inițial obturată de spectaculosul procedeelor, și o amplificare a senzației de alertă, în fața perspectivelor sugerate de pierderea sau reducerea echilibrului ecologic. Firește, s-ar putea spune că acest spectru nu planează obsesiv și irecuperabil asupra noastră, aici, dar simpla lui existență la scara Terrei și probabilitatea agravării legitimează o luare de poziție ce se vrea compensatorie și nu terifiantă. Situație ce deplasează accentul propunerilor avansate către o sferă mai largă de preocupări, desigur existente și concretizate pe planul artei în ultimul deceniu prin cele mai diferite mijloace și formule, cadrul teoretic al actualei „Bienale de la Veneția" delimitînd exact același teritoriu.



Peisaj de WANDA MIHULEAC

Ca limbaj curent de comunicare artista utilizează procedee ce par să o preocupe în ultimul timp, rezultate din imprimarea offset, folosirea fotografiei și a intervențiilor cu acrilic, dar și a texturilor naturale, ceea ce conferă o certă cotă de atracție, obținută deliberat tocmai prin particularitatea soluțiilor și „montajul" lor. În acest caz acțiunea estetică a creatorului, nu secundară dar subordonată programului elaborat sub imperiul logicii și rațiunii, se manifestă în selectarea, compunerea și supralicitarea materialului curent, oferit de realitatea nespectaculoasă, ceea ce generează senzația unei certe și premeditate distanțări afective, ca și impresia unei voite detașări de mijloacele tradiționale ale exprimării artistice. Poate din această cauză schițele expuse în sala de jos, restituind virtuozitatea recunoscută a desenatoarei, oferă o necesară compensație și argumentul în favoarea valențelor plastice intrinseci proprii autoarei, starea lor de existență autonomă căpătînd noi dimensiuni atunci cînd spectatorul poate recepta consecințele vizuale ale transferului în scara filmică. Gîndită ca o manifestare-argument, deci aparținînd unui program clar și decis conturat, expoziția atrage atenția asupra unui domeniu de graniță insuficient explorat și valorificat, cel al situației actuale a mijloacelor de expresie vizuală, în limitele căruia artistul plastic poate opera atît prin formulele „clasice", cît și cu ajutorul filmului, fotografiei și tiparului. Iar Wanda Mihuleac este unul din cei dispuși și dotați pentru această acțiune interdisciplinară, avînd toate datele necesare și o incontestabilă vocație a prospecțiunii.

## „Simeza"

● TOT o demonstrație de virtuozitate realizează și ceramistul **Lazăr Florian Alexie** prin expoziția sa de la „Simeza", consolidînd atît cota sa artistică ridicată, cît și pe cea a genului, ajuns la performanțe remarcabile în ultimul deceniu. Autorul reprezintă, fără îndoială, o certitudine și o prezență de bună calitate, detașîndu-se prin originalitatea gîndirii formative și acuratețea procedeelor tehnice, dar mai ales prin acea firească propensiune către depășirea cadrului limitativ al ceramicii tradiționale, redusă la condiția de bibelou sau de obiect „care ține apa". Disponibilitățile sale se cristalizează decis și adecvat în cîmpul formelor spațiale cu vocație sculpturală, angajînd în dialog spațiul receptacul, potențîndu-l și redimensionîndu-l prin intervenții dinamizante. Pentru că, dacă ar trebui găsită expresia sinteză a demersului acestui dotat, tenace și discret artist, am putea-o formula prin incontestabila calitate de a realiza situații tensionale cu ajutorul volumelor și al planurilor, apelînd la sugestii interregnale, cu atente preluări din ecourile unei arheologii supralicitate, nu o dată amintind structuri primordiale fosilizate. Lucrările din actuala expoziție conturează distinct două tensiuni principale, generînd situații expresive compensatorii, echilibrînd tentația expresionismului abstract și pe cea a logicii constructiviste, în soluții de complementaritate, energiile eliberate ordonîndu-se, treptat, în calma articulare a volumelor clasice. S-ar putea vorbi în cazul multor piese, fiecare conținînd latente posibilități de acțiune spațială, despre o viziune contaminată prin contact cu structurile bionice, acele inegalabile și superioare arhitecturi naturale. Cochilia, cu infinite variante, tutelează un grupaj de lucrări ce ne sugerează posibilitățile expresive ale scoaterii din scara actuală pentru a fi introduse în sfera monumentalului, acțiunea lor decorativ-expresivă reprezentînd o soluție ambientală demnă de reținut. Dealtfel, prin montajul de fotografii trucate, Alexie sugerează vocația spațial-citadină a pieselor, ceea ce elimină tranșant ideea gratuitului sau a jocului, în favoarea unui destin social justificat. Iar dacă ar trebui să formulăm o aserțiune prin care să definim punctul actual al artei lui Alexie, am spune că el a reușit să afirme libertatea deplină a materialului și a ipostazelor de care acesta este capabil, fără a risca sau sacrifica valențelor estetice și pragmatice ale ceramicii ridicate la o nouă treaptă a destinului său.

## „Galateea"

● ȘI, rămînind tot pe teritoriul artelor decorative, teren tot mai ambiguu datorită amplificării dimensiunilor expresive încorporate de ultimele generații de tineri artiști, trebuie să ne oprim, cu justificat interes și nedisimulată plăcere, la expoziția lui **Ovidiu Buba** de la galeria „Galateea", etalare explicită a posibilităților oferite de fluidul și capriciosul material care este sticla. Acreditat de mult ca un virtuoz al genului, prezent cu parcimonie dar totdeauna cu autoritate în manifestările colective, artistul revine prin actuala personală cu toate calitățile sale și cu universul de forme specifice, structuri spațiale ce par a se dezvolta organic și fluent, la fel cu existența regnurilor vii din care par să provină. Fără îndoială, el aparține unei școli bine conturate ca personalitate, dar locul său este distinct în această grupare de talente, îmbinînd calitățile artistului inventator de forme — sau poate provocator al celor latent încorporate în materialul utilizat — cu cele ale artizanului din superioara specie a slefuitorilor obsedați de perfecțiune. Derivatele fitomorfe, adeseori investite, parcă, cu o disimulată notă de umor spontan, posedă în interpretarea lui Ovidiu Buba o calitate tactilă deosebită, nobilă și caldă totodată, și o subtilitate cromatică obținută prin lungi și mereu reluate experiențe ce nu exclud surpriza, ci o reclamă chiar, conferindu-i statut de accident expresiv. Mai mult decît „obiecte", structurile acestea sînt componente spațiale ale unei ambianțe rafinate și luminoase, aducînd exuberanța jocului cu spațiul și satisfăcînd acea nevoie de organicitate recreată pe care o resimte omul citadin. Luată izolat sau în succesiunea unor manifestări în același spirit, expoziția lui Ovidiu Buba constituie un succes și un argument în favoarea noii gîndiri formative ce a deschis perspective inedite, complexe sub raportul acțiunii, acestei arte atît de rezistente în ciuda fragilității materialului.

**Virgil Mocanu**

Muzică

# Folclorul este clasicismul nostru...

ÎN toată lumea folclorul românesc și-a cîștigat o binemeritată apreciere. Ritmul extatic al doinelor noastre milenare — acel „parlando rubato", cum îl numesc italienii — asociat unor game ce oscilează între diatonism și un tulburător cromatism, precum și unei varietăți timbrale pline de farmec — din care nu lipsesc expresivitatea sunetelor nedeterminate, a microtoniei și a unei percuții pline de vigoare — generează o nouă dimensiune în istoria muzicii universale. În acest sens putem vorbi de o originală transgresie geografică creată pe plan muzical. Cu alte cuvinte, s-ar putea vorbi de îmbinarea unei muzicalități orientale, cu elemente dionisiace, cu aceea caracteristică occidentului, de cele mai multe ori apolinică prin excelență. În cîntecele de nuntă, în doine, în bocete, în balade, varietatea de formule ritmico-melodice este pur și simplu extraordinară. În timp ce asimetria ritmică a dansurilor și spiritul aleatoric al muzicii concepute în general aduce într-adevăr elemente novatoare în contextul muzicii europene. Cu excepția dansurilor noastre, celelalte genuri ale folclorului sînt întotdeauna indestructibil legate de poezia populară. Și relevă o concepție olimpiană asupra vieții, încît pînă și în paginile cele mai învolburate și întunecoase străbate o tainică nuanță de lumină. Iar „morbul morții" cedează simbolic „extazului nunții", repunînd în discuție fondul nostru trac. Moartea ne apare în folclorul nostru ca o parte integrantă a vieții și vestește întotdeauna un nou început, în culori înmiresmate și senine. Pînă și baladele cele mai dramatice se termină cu un joc plin de vitalitate. Iar **Miorița** — expresie fidelă a sufletului românesc — scoate în evidență nu pesimismul, nici angoasa în fața ineluctabilului fenomen al morții, ci atitudinea aproape optimistă în fața tragicului. Mitul contopește pînă la identificare inima ciobanului cu vesnicia naturii. De aceea **Miorița** rămîne un simbol al încrederii în frumos, în bine, în adevăr, însă nu de pe poziții adolescentine, ci, dimpotrivă, plecînd pentru meditația profundă, avînd parcă acel ceva al freamătului cosmic al pădurilor de stejari...

Aruncînd o privire de ansamblu asupra operelor folcloriștilor români, ajungem la concluzii optimiste. Cine nu a fost puternic impresionat de aportul lui Teodor T. Burada, cel care, după cum afirma distinsul muzicolog Viorel Cosma, a contribuit la **fundamentarea disciplinei în secolul trecut...?** Dumitru G. Kiriac și Tiberiu Brediceanu au creat două importante centre științifice în capitala țării și în Banat, ajutați fiind în munca lor de muzicieni de prestigiu, precum Sabin V. Drăgoi și George Breazul. Nemaivorbind de alte „momente importante", legate de numele lui Alexandru Zirra, Vasile Popovici, Emil Riegler-Dinu, Ilarion Cociașu și alții. Dar cel care ne tulbură de-a dreptul este Constantin Brăiloiu, legat „aere perennius" de grandioasa **Arhivă de folclor** a Societății Compozitorilor Români, instituție care și-a cucerit de-a lungul anilor o binemeritată faimă mondială. Opera sa este grandioasă, atît datorită unei exprimări emoționante, cît și datorită subtilelor analize, de un înalt profesionalism, la care se adaugă și accentuarea unui **spirit contemporan.** Trecînd peste polemicile dure care au avut loc între Constantin Brăiloiu și George Breazul și aprofundînd opera lor propriu-zisă — **sine ira et studio !** — vom remarca, fără exagerare, că ideile celor doi se întregesc și generează un spațiu infinit de frumusețe, în deplină concordanță cu o milenară înțelepciune populară. Avînd în vedere și rezonanțele peste hotare ale creației lor, putem afirma că ei sînt de fapt corespondenții spirituali în muzică ai dualismului literar Lovinescu-Călinescu, cei care, ca și generațiile mari, nu se exclud, ci, dimpotrivă, dau naștere unor armonii și ritmuri policrome și complementare, pe care noi contemporanii trebuie să le socotim pilde călăuzitoare.

În zilele noastre, moștenirea lor a fost preluată, de pe pozițiile actualității, de Tiberiu Alexandru, C. Zamfir, Emilia Comișel, Paula Carp, Gh. Ciobanu, Vasile Nicolescu, Ghisela Suliteanu, George Marcu, Eugenia Cernea, Adrian Vicol, Mariana Kahane. În acest ultim context, avem preferințe pentru Emilia Comișel — cea care, pe lîngă studii de mare importanță, ni l-a „restituit" pe Constantin Brăiloiu — și pentru Tiberiu Alexandru și Gheorghe Ciobanu — posesori ai unei viziuni originale și complexe asupra folclorului, la care se asociază și cunoștințele lor vaste în domeniul bizantinologiei și al muzicii psaltice. Nu putem omite în acest domeniu nici pe compozitorii Pascal Bentoiu, Mircea Chiriac, Corneliu Dan Georgescu, Vlad Ulpiu ; pe folcloriștii Ioan R. Nicola, Virgil Medan, dar mai ales pe remarcabilul folclorist clujean, Traian Mârza, cu un răscolitor simț al analizei și subtile observații. În cea mai tînără generație, eseurile și studiile, ca și publicistica lui Gruia Stoia și ale Marioarei Murărescu, pline de pasiune, substanțiale, nu odată originale, concepute într-un stil literar în care „freamătă a patriei iubire", se impun în mod deosebit.

Am lăsat mai la urmă pe Harry Brauner — cel care nu prea demult a împlinit 70 de ani ! Pentru descoperirea și valorificarea geniului Mariei Tănase, pentru tot ceea ce a făptuit pe plan național și internațional pentru muzica populară românească, învingînd toate adversitățile și unele îngustimi de spirit, toată prețuirea noastră.

În această ambianță gîndurile ni se îndreaptă spre sarcinile multiple care stau în fața folcloriștilor noștri. În primul rînd, avem nevoie de noi monografii închinate marilor reprezentanți ai genului. Trebuie să publicăm operele complete ale acestora. Am dori ca tînăra generație să nu se piardă în prea multe „miniaturi" și să mediteze serios la conceperea unor studii ample de sinteză, și, de ce nu, la un istoric al folcloristicii și al folclorului românesc ! Dar, poate cea mai importantă acțiune în momentul de față rămîne lupta împotriva poluării cîntecului și dansului popular, deoarece unii confundă interesele comerciale și personale cu menirea nobilă de a valorifica un tezaur nepieritor de adevăr, de bine și de frumos.

Să nu uităm că **folclorul este clasicismul nostru...** Simbol etern al profunzimii concepției despre lume și viață a mult dotatului nostru popor, el reprezintă acea fascinantă „privighetoare purpurie" a sufletului românesc.

**Doru Popovici**

Orizont științific

# Un dicționar românesc de psihologie

COORDONATELE dezvoltării societății românești, modernizarea economiei, impactul științei și al educației, urbanizarea și problematica perfecționării relațiilor interumane au determinat o creștere considerabilă a interesului pentru psihologie în rîndurile tuturor categoriilor și grupurilor sociale. De mai multă vreme persistă însă — și credem că nu greșim spunînd acest lucru — o anumită discrepanță nefirească între bogăția cunoașterii psihologice și încercările extrem de limitate de accesibilizare a acesteia sau, mai bine zis, de sintetizare a datelor psihologiei într-un corpus informațional și aplicativ pentru uzul unui public cît mai larg și mai diferit.

Elaborînd primul **Dicționar de psihologie** *) românesc, profesorul Paul Popescu-Neveanu a realizat însă acum mai mult decît o contribuție la remedierea unui deficit informațional. Firește, mai întîi trebuie să notăm cu satisfacție și spre lauda editurii că dicționarul vine în întîmpinarea unei cereri masive de informație psihologică, cerere atestată de popularitatea rubricilor și referințelor psihologice din ziare și reviste, de necesitatea pe care o resimt și o exprimă părinții, dascălii, cadrele din industrie, transporturi, clinici sau instituții de cultură, precum și cititorii de toate vîrstele, dar mai ales tinerii. De altfel, în atracția față de psihologia redată în literatura de bună calitate și în interesul larg pentru scrierile de psihologie științifică regăsim de fapt aceeași nevoie imperioasă de înțelegere a varietății caracterelor și manifestărilor umane, așa cum le întîlnim, ca oameni obișnuiți, în viața cotidiană.

*) Paul Popescu-Neveanu : **Dicționar de psihologie**, Editura Albatros, 1978.

„Proba de foc" a unui dicționar rămîne calitatea sa științifică, capacitatea de a exprima esența, de a ordona logic și de a clasifica un material imens, de a elimina ambiguitățile, elementele marginale și secundare sau prejudecata „faptului bine cunoscut". A reușit oare Paul Popescu-Neveanu, lucrînd de unul singur, timp de peste zece ani, să satisfacă această exigență ? Putem spune fără rezerve că da.

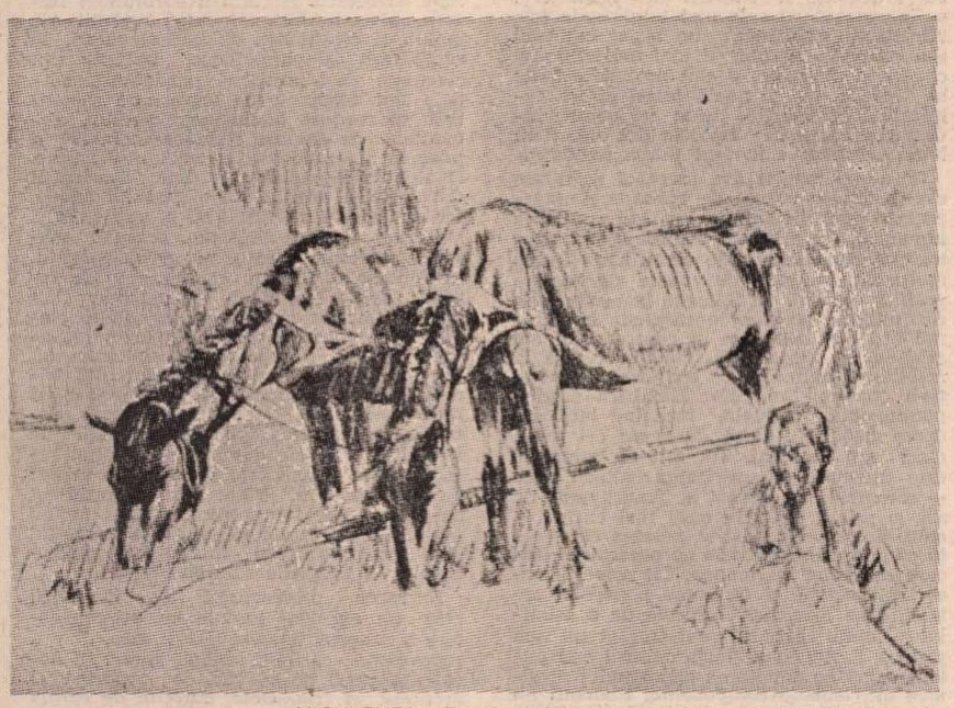
**Dicționarul de psihologie** reprezintă o solidă contribuție la viața științifică românească. Este o micro-enciclopedie nu numai de orientare asupra folosirii termenilor dar și o cheie, o schemă logică, condensată, care permite intrarea sigură într-un univers vast, pe alocuri slab luminat, unde cunoașterea psihologiei umane este abia la început. Esențializate pentru specialiști, descrise clar și inteligibil pentru public, într-o modalitate plăcută, captivantă pe alocuri, conceptele definite capătă valoarea de cuvinte-domeniu și metodă, adică termeni care deschid cu pertinență căile aprofundării tematice, facilitînd totodată aplicarea lor în practica socială și a vieții umane.

Cei peste 2 000 de termeni definiți nu aparțin exclusiv limbajului psihologiei, pentru că astăzi — și aici se vede caracterul modern al acestui instrument și al orientării autorului — cunoașterea psihologică este de neconceput fără recursul la biologie, neurologie, genetică, filosofie, etnologie, sociologie, etologie, fizică, chimie, matematică, pentru a nu cita decît unele științe cu care psihologia intră în interacțiune.

Într-o solidă ancorare în sistemul științelor despre om și o profundă articulare cu viața reală a oamenilor, găsim în Dicționar termeni care desemnează procese, fenomene, funcții, stări și formațiuni psihice, ale vieții sociale sau ale lumii nemateriale, cu relevanța lor pentru psihologie, atitudini sociale, înclinații, modalități și calități comportamentale, trăsături caracteriale, mentalități și acte psihosociale, doctrine, concepții și categorii psihologice, morale, sociologice, filosofice, precum și metode, tehnici și procedee de cercetare, de educație și autoeducație. Aflăm pe lîngă definiția și riguroasa delimitare conceptuală a termenilor, cine, cînd și de ce i-a introdus, cercetările clasice și recente semnificative în domeniul respectiv, poziția originală a autorului și a altor psihologi români, precum și valoarea practică de cunoaștere și autocunoaștere pe care o deține fiecare concept.

Tocmai această deschidere spre viață, efortul definirii și precizării terminologice pentru a răspunde maximei exigențe științifice, dar și necesităților sociale și culturale dictate de însești cerințele dezvoltării societății noastre, stăruința asupra valorilor educației comuniste, relevarea inserției psihologiei în ansamblul măsurilor, activităților și proceselor educative inițiate în ultimii ani în societatea noastră, conferă Dicționarului lui Paul Popescu-Neveanu calitatea unei cărți de înaltă ținută științifică, cu un caracter aplicativ și angajat.

**Petre Datculescu**



NICU ENEA : **Pe cîmp** (Din retrospectiva deschisă la Bacău)


# Locuri de popas în județul Mureș

COOP

**În județul Mureș,** cooperația de consum **a dat în folosință în ultimii ani cîteva atrăgătoare unități turistice. Pe șoseaua internațională E 15, la intersecția drumurilor Tg. Mureș—Brașov cu Sovata—Tîrnăveni, în localitatea Bălăușeri, a fost construit hanul turistic** „Dealul viilor", **denumit astfel deoarece este amplasat într-o pitorească zonă viticolă, pe malul Tîrnavei Mici. Unitatea oferă 69 de locuri în camere cu confort modern, precum și în căsuțe tip camping. Restaurantul unității servește un sortiment bogat de mîncăruri tradiționale și cu specific local.**

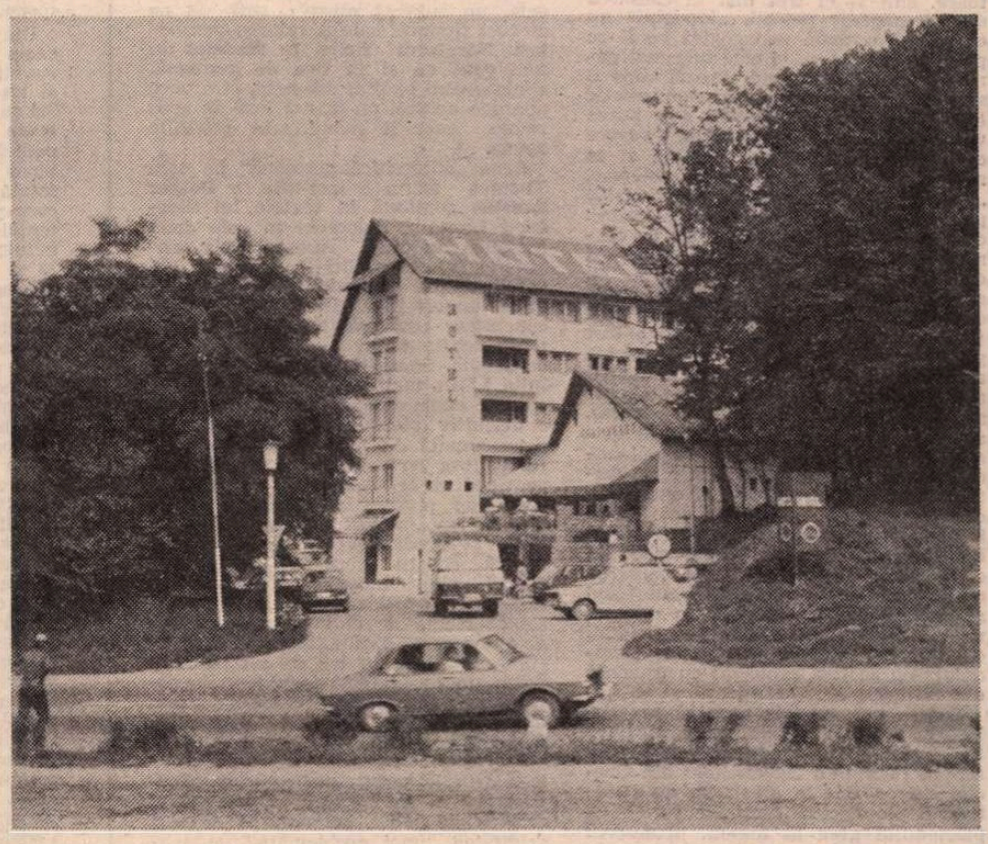
**La numai 7 km de Tg. Mureș, pe șoseaua spre Brașov, se află hanul** „Dealul Vațman" **(48 locuri de cazare în camere elegante cu încălzire centrală, un restaurant și o braserie).**

**O unitate turistică bine cunoscută și apreciată de vizitatori este hanul** „Ursul-Negru" **din Sovata-Sat. Hanul asigură condiții de găzduire în orice anotimp al anului.**

**În apropierea localității Răstolița, pe drumul național Tg. Mureș—Toplița, la km. 63,** Cabana Gălăoaia **oferă cazare și masă, într-un decor natural încîntător. Pe același traseu, lîngă localitatea Stînceni se află** Cabana Șoimilor **situată la marginea unei păduri.**

**În apropierea orașului Luduș, pe șoseaua Tg. Mureș — Cluj-Napoca, un popas plăcut îl asigură** Cabana „Salcîmul", **iar la marginea orașului Tîrnăveni, pe șoseaua spre Mediaș,** Cabana „Stejarul".

**Iată deci, cîte posibilități de a petrece vacanța într-o regiune deosebit de frumoasă, de larg interes turistic.**



Hanul „Dealul Vațman"

Cartea străină

# „Modelul" lui Siegfried Lenz

CU ANI în urmă, citind **Ora de germană**, romanul lui Siegfried Lenz, admiram o întreprindere în care puțini au izbutit în acest secol : forarea nu în abisurile unei psyhè, ci în substraturile unui etos. Și iată, din nou, o asemenea încercare a aceluiași autor (ceea ce denotă consecvența tipică a unei obsesii), în romanul **Modelul.**

Și în această nouă **Deutschstunde** remarcăm o axă oarecum pedagogică a narațiunii. Nu este vorba de o predicație didactic-moralizatoare, firește. Scriitorul are o vină epică prea autentică, prea viguroasă, pentru ca aceasta să se lase gîtuită de șabloanele vreunei tabulaturi etice. Siegfried Lenz nu propovăduiește, dar o preagermană **Bildung** nu îi este străină. Însuși titlul, acel **Vorbild,** modelul formator, în jurul căruia se organizează romanul său, reprezintă o indicație cu privire la un nucleu pedagogic al povestirii. În **Ora de germană,** punctul de plecare era o anume compoziție școlărească pe care un elev, într-o casă de corecție, trebuia să o scrie și care devine un teribil examen de conștiință, procesul moral al unei întregi epoci. De astă dată, în **Modelul,** trei pedagogi trebuie să colaboreze la redactarea unui capitol avînd ca subiect „Imagini din viață — modele", dintr-o carte de lectură pentru Germania contemporană. Să remarcăm acest caracter de îndatorire oarecum penibilă a scrisului, în cele două romane. Scriitura însăși ia alura unei încercări, a unei cazne, la care sînt supuse conștiințele ce suferă de durerile parturiției, ce vor să se nască oarecum din și prin propria durere.

În Hamburgul zilelor noastre, cei trei autori prezumtivi ai cărții de lectură ce se vrea didactic-moralizatoare, sînt și ei trei inși în căutarea unui „model" posibil. „Modelul" nu este doar o temă pedagogică ce li se propune ca autori, ci este una mai generală și mai profund umană care îi solicită. Într-un sens oarecum estetic (dar, desigur, și social-etic) s-ar putea vorbi, în legătură cu „modelul", despre ceea ce se numea mai demult, și se mai numește astăzi la nivel școlăresc, „eroul pozitiv". Întrebarea pe care și-o pun cei trei pedagogi germani este : care ar fi eroul pozitiv posibil de oferit drept exemplu tinerelor generații din zilele noastre ? În legătură cu această tînără generație, unul dintre dascăli, exemplarul Valentin Pundt (despre care Lenz ne spune că a fost pictat de Beckmann în tinerețe, pictorul intitulîndu-și pînza — oarecum pentru caracterul tip al „modelului" său : **Învățător german din Nord**), așadar Pundt și-a pierdut fiul. Sinucidere. De alci. o încercare de a pătrunde într-un mediu tipic pentru tinerețul zilelor noastre, acela al unui concert de muzică pop. O nevoie de a înțelege îl animă. Și nu numai pe el. Partenerii săi își și au și ei mizeriile lor domestice, particulare. În căutarea unui „model" posibil, al unui ideal axiologic întruchipat într-un erou al zilelor noastre, și ei sînt confruntați cu mizeriile condiției umane, iar „modelul" nu se lasă proiectat cu ușurință din mijlocul acestor mizerii.

Totuși, un „model" pare să se profecteze. Acela al cercetătoarei Lucy Beerbaum, hamburgheză care, în timpul regimului „coloneilor" din Grecia, care a dus la arestarea unui număr de intelectuali, printre care și a prietenului grec al femeii, profesorul de biologie Victor Gaitanides, s-a supus pe sine, voluntar acelorași condiții inumane de recluziune ca și cele la care era supus prietenul ei la Atena. Flăminzind în camera ei din Hamburg, ieșind la aer doar numărul de minute pe care-l știa îngăduit arestaților din Grecia, renunțînd la munca ei în institutul de cercetare, ea nu voia atît să-și manifeste protestul, cît participarea ei umană la suferința altora. Un „model" în acest caz. Ambiguitățile abundă. Pedagogii își dau seama, și cu atît mai acut editorul care respinge propunerea făcută de doi dintre ei (Pundt s-a retras între timp). Este dificil să propui modele etice, eroice timpului nostru. Toate conciliabulele, experiențele personale, analizele cazului Lucy Beerbaum converg în dilematizarea oricărui „model" posibil. Chiar pedagogii ar putea constitui, prin unele virtuți ale lor, asemenea prototipuri ideale. Dar și ei sînt afectați de cîte un morb care știrbește idealitatea.

ESTE, oare, un nihilism ironic care își face loc în țesătura epică a romanului ? O neîncredere subiacentă subminează orice poziție asigurată, orice valoare constituită, încorporată, instituționalizată. Pe lîngă o asemenea ambiguitate de substanță, mai este aceea ironic sugerată prin metoda însăși, prin scriitura autorului. Nimic nu rămîne pînă la urmă integru, nesupus interogației, îndoielii posibile. Este un amar amor în această figură finală, în imaginea quasisimbolică pe care cei doi pedagogi, Dr. Rita Süssfeldt și Janpeter Heller, o trimit colegului lor, pensionarului Valentin Pundt : „Cu puțin înainte de plecarea mea, am reușit să descoperim modelul, potrivit pentru vremurile noastre : e vorba de o moară de vînt intactă, care, dacă e suficientă mișcare în aer, bate în jurul ei, vizibil pentru oricine, din patru aripi".

Romanul nu răspunde la întrebări, ci pune cel mult întrebări. Suspendarea soluțiilor propuse, eliminarea bietelor „modele" pedagogice nu implică nicidecum — din partea scriitorului german — negarea posibilității unui „model", sau măcar a cunoașterii unui ideal pe care să-l întrupeze un om. Și, totuși, nu este lipsit de amărăciune acest epos al eșecului. De la **Bouvard et Pécuchet** al lui Flaubert, la cei trei pedagogi ai lui Siegfried Lenz o cale duce, directă. Este calea unei teme a antieroului modern, a golirii eroului, a neantizării lui. În jurul acestei staturi vide de sens și de existență chiar, cîte fărîmături pline de viață în această narațiune ! O existență, desigur, comportamentală, a gesturilor, dar și una a afectelor. Romancierul este un artist pointilist, lucrează cu tușe mărunte, dar desenul său este ferm și privirea sa se apleacă asupra unui univers al obiectelor și fărîmăturilor.

Siegfried Lenz se dovedește și în acest roman un meșteșugar care a profitat de pe urma noilor tehnici ale scrisului, dar care nu mai experimentează cu cuvîntul, ci îl stăpînește cu o mînă fermă. Atent aplecat asupra celor concrete, el introduce în expresiile, în reprezentările, în dialogurile sale, un subtext aluziv care dă pe alocuri ficțiunii sale o valoare parabolică. Naratorul fictiv, în **Modelul** nu mai este, ca și în **Ora de germană,** adolescentul exaltat adeseori, ci o voce aproape neutră, nu lipsită însă de acea ironie care îi subminează propriile spuse.

Acea „autocritică germană" pe care Thomas Mann o instituia în **Doktor Faustus** continuă în textele lui Siegfried Lenz, și îndeosebi în cele două romane amintite. Autocritică a conștiinței, nu a realității ca atare. Aceasta apare, în **Modelul,** ca un decor, văzut uneori în amănuntele sale, cu o concretețe remarcabilă. Pe romancier toate aceste realii îl interesează doar ca semne. Semnele unui eșec al idealului ? Sau, mai degrabă, ale unei deschideri exploratoare spre el. Nimic nu e definitiv pierdut, nici o tragedie nu e consumată definitiv în aceste proze. Apocalipsa germană din **Deutschstunde** continuă și în **Modelul,** și perspectiva căutărilor rămîne deschisă. Chiar nevoia de un „model" este supusă cercetării. „Procedăm noi bine — își întreabă colegii unul din pedagogi — atunci cînd încercăm să interzicem tînărului experiența necesară, experiența făcută de el însuși, aceea care abia îi creează posibilitatea de a aprecia realitatea ? În loc de a-i pune în drum un model ce-i închide perspectiva, n-ar trebui mai curînd să facem efortul de a-i dezvolta propriile-i capacități critice ?"

Numai printr-o rară iscusință, printr-o artă a narațiunii izbutește Siegfried Lenz, în romanul său **Modelul** (tradus de Ion Roman), să elimine ariditatea unei problematici eminamente didactice.

**Nicolae Balotă**

# Argumentele unei sinteze

PIETRELE DACILOR VORBESC, lucrarea profesorului american Paul Mac Kendrick, publicată de Editura Științifică și Enciclopedică în traducerea lui Horia Florin Popescu, este încă o mărturie despre interesul pe care istoria și civilizația poporului român îl prezintă în ultimul timp peste hotare. Autorul, un remarcabil specialist în istoria culturală a lumii grecești și romane, a dedicat acestei opere — care se inserează într-o construcție mai vastă, de alte cinci volume, dedicate vetrelor majore ale antichității — o amplă documentare în țara noastră. Metoda sa, foarte modernă și eficace, este descrisă de postfațatorul ediției, profesorul Dumitru Tudor, cu neascunsă admirație : „Paul Mac Kendrick nu este un arheolog, filolog și istoric «de cabinet», ci de teren. El se deplasează în regiunea ce urmează a constitui obiectul studiului său și zăbovește mai mulți ani pe locurile respective. Vizitează și studiază la fața locului toate materialele arheologice, urmărește șantierele arheologice în plină activitate și cercetează amănunțit muzeele provinciale. Discută diferite probleme controversate cu arheologii și istoricii țării respective, se înarmează cu cele mai importante publicații și colectează un bogat material ilustrativ. Cunoscător al mai multor limbi clasice și moderne, îi sînt accesibile toate bibliotecile. Ca să poată folosi direct publicațiile arheologice de la noi pentru redactarea cărții de față, în doi ani, Paul Mac Kendrick a învățat limba română".

Ceea ce rezultă din această asimilare este o istorie văzută de aproape și interpretată apoi distant, cu un ochi neutru și imparțial. Cu atît mai valoroase sînt pentru noi concluziile. Ele reconfirmă foarte multe din punctele de vedere ale istoriografilor noștri, ne întăresc în multe din certitudinile pe care le susținem pe terenul atît de alunecos și controversat al arheologiei. Bunăoară, cînd se referă la activitatea culturală pe teritoriul actual al țării noastre, Paul Mac Kendrick susține permanența acesteia, începînd încă din epoca neolitică, adică de acum cel puțin cinci mii de ani. Tot atît de categoric este susținută autenticitatea culturii dace — certificată nu numai în Transilvania de azi, ci pe un teritoriu mult mai extins — cultură care și-a păstrat pecetea originală în ciuda vecinătății sale cu puternicele focare elenistice și romane. Cît privește cucerirea romană și formarea poporului român, Mac Kendrick vorbește de o asimilare lentă, care a creat treptat un nou produs, bazat nu pe forța culturii mai puternice, ci pe adoptarea elementelor prielnice din ambele componente. Românii nu sînt văzuți ca niște simpli căutători de aur, care s-au retras după împlinirea ambițiilor într-o lume mai puțin primejduită, ci ca niște mesageri ai legii și păcii, care au influențat și s-au lăsat influențați, contopindu-se într-o nouă familie, nepărăsită nici după retragerea administrației aureliene. Cu pregnanță este subliniat caracterul dac, asimilator, care s-a prelungit apoi și în caracterul român, care la rîndul lui a topit în el — departe de a se lăsa cucerit — și elementul slav venit în vremurile mai tîrzii.

Toate aceste concluzii sînt presărate, organic și fără ostentație didactică, pe parcursul unei investigații arheologice captivante, în același timp științifică și reportericească. Autorul a aprofundat fiecare obiect întîlnit, s-a lăsat absorbit de detalii și centimetri, de linii și culori, de comparații și paralelisme. Datările sînt efectuate cu o minuție prudentă, legendele sînt despuiate de orice aură romantică și readuse la nucleul credibil, elementele de tradiție sînt reexaminate și puse în noi raporturi cu contextul istoric. O atenție deosebită este dată descifrării din arte și arhitectură a gustului epocii, iar din acesta a aspectului ei economic și material. Castrele, cetățile, orașele, statuile, obiectele casnice și meșteșugărești, inscripțiile oficiale și cele intime, de familie, sînt examinate documentar, iar apoi analizate în lumina celorlalte elemente de context, ajungîndu-se la reconstituiri largi, cuprinzătoare. Columna lui Traian de la Roma și monumentul triumfal de la Adamclisi sînt despuiate ca niște elemente de istorie plastică, păstrîndu-se reținerea specialistului față de fabulația artistică, dar în același timp încrederea în elementele credibile în raport cu alte izvoare. Totul este exemplificat cu numeroase fotografii și schițe, făcînd pe cititorul profan să se simtă în largul său, dar întărind și încrederea specialistului în propriile sale convingeri.

Lucrarea profesorului Mac Kendrick este un excelent instrument de cunoaștere a propriei noastre istorii care, „încet, repovestită ca de-o străină gură", se derulează plină de adevăr, de propria ei dreptate și frumusețe, curățită de rutina cu care ne-am obișnuit s-o privim încă din clasele școlii. Este o fascinantă sinteză prin care trecutul repătrunde în noi intact, convingător.

**Liana Zăgreanu**

# Înțelepciune și poezie

● „Bibliotheca orientalis", avînd girul Asociației de studii orientale din România, ne-a oferit în ultimii ani cîteva editări de texte care, chiar de-ar avea numai meritul unei traduceri **corecte, filologice, făcute direct din original,** și tot ar constitui un eveniment în viața culturală. Cunoașterea operelor esențiale ale antichității și Orientului nu poate fi concepută decît cu ajutorul traducerilor „netrădătoare", datorate unor specialiști, și nu unor tălmăcitori amatori, cunoscători ai unei singure ediții (de obicei franceze) a lucrării respective.

Din acest punct de vedere, ca și din acela al popularizării (în sensul bun al cuvîntului) al marilor civilizații, studiile și traducerile din sanscrită ale lui Teofil Simenschi **(Cultură și filosofie indiană în texte și studii,** Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978) prezintă un interes mereu actual. Ediția îngrijită, prefațată și comentată de Cicerone Poghirc, care a unificat transcrierea în sensul sistemului științific de transliterare a alfabetului devanagari, a completat și adus la zi în notele finale noutățile de ordin bibliografic, critic și științific, cuprinde majoritatea lucrărilor indologice ale lui T. Simenschi (omise au fost cele cu un caracter lingvistic, prea tehnic, sau cele care reiau idei din alte studii). O permanentă comparare cu universul antic, mai ales cel grec, conferă studiilor ample puncte de vedere. „Originea universului în concepția indienilor și grecilor" (cu ideea lumii „născute" sau „evoluate"), „Morala hindusă" (unde **dharma** e comparată cu simțul frumosului, **to kalon,** la vechii elini, și cu tăria de caracter, **virtus,** la romani), „Destinul în concepția antică" (relevînd legătura dintre faptă și destin, **karman,** care îi face pe indieni, spre deosebire de semiți, să nu considere oarbă forța destinului) — sînt adevărate puncte de reper pentru comparativism. „Tradiția învățăturii în patria lui Gandhi" surprinde o trăsătură esențială a culturii antice în general, oralitatea, accentuînd rolul covîrșitor al învățătorului și lămurind comparațiile clare, permanenta raportare concret-abstract, repetarea în formulă a adevărurilor din operele transmise. Surprinzătoare este, de pildă, asemănarea între metodele de predare a Vedelor și Upanishadelor, cu acelea de predare a Coranului.

Numeroase motive de meditație asupra migrației temelor și paralelismelor sînt cuprinse în cîteva capitole de interes concret pentru români : „Variante străvechi în basmele lui Ispirescu", cu fragmente „gemene" din Odiseea, profetul Daniel, Povestea lui Nala, Pañcatantra, scrierile lui Apuleius, și mai cu seamă din vestita culegere de basme a lui Somadeva, **Kathasaritsagara,** ni-i prezintă pe fiii zmeului care se ceartă pe opinci, căciulă și bici, pe Ileana Sînziana sau pe Hoțu Împărat, care își fură nevasta cu foișorul, precum și pe atîtea alte personaje din poveștile noastre, alături de omologii lor cu nume indiene. Motivul hoțului a cărui mînă, trecînd prin gaura făcută de el în ușă, este legată și arsă, este surprins de Simenschi într-o poveste budistă din sec. II e.n., precum și în „Metamorfozele" lui Apuleius, spre asociere cu „O făclie de Paști" („Un element folcloristic străvechi la Caragiale"). Antologia sanscrită a lui Coșbuc, precum și traducerea **Sakuntalei** fac obiectul unei cercetări atente a prelucrărilor, suprimărilor, adăugirilor făcute de poet.

Pe același criteriu comparatist, am putea zice, sînt selectate și traducerile (apreciate de orientalistul ieșean nu numai după criterii literare, ci și morale). Basmul „Pururavas și Urvaši" din Rig-Veda, cu importanța sa pentru folclorul românesc semnalată încă de Lazăr Șăineanu („Basmele Române", București, 1895), sau basmul din **Kathasaritsagara** de Somadeva, despre voinicul născut dintr-o „supă din coarne de țap", care se însoară cu fiica zmeului după ce o alege dintr-o sută de surori gemene, adună susanul cu ajutorul furnicilor, și scapă de zmeu aruncînd în urmă un bulgăre (care se face munte), un strop de apă (care se face rîu), niște spini (pădure) și flăcări — sînt adevărate comori pentru antropologia comparată.

Sinteze de profundă înțelepciune și poezie rămîn fragmentele traduse din Vede și Upanishade (minunata poveste a lui Naciketas, voind să afle dacă sufletul mai există după moarte, **Mundaka — Upanishad,** cu săgețile sale de cunoaștere a sufletului atotînțelept, „aflat înlăuntrul inimii"), alături de „Povestea faptei omenești" din **Mahabharata,** „Povestea lui Nala", sau „Vara" tulburătoare din **Anotimpurile** lui Kalidasa.

„Luînd ca arc marea armă" a traducerilor din cartea lui Simenschi, atît de densă și în același timp atît de clară, interesul și bucuria lecturii se vor uni fără îndoială cu ținuta, mereu-cercetatul izvor de cunoaștere pe care îl constituie cultura indiană.

**Grete Tartler**

# Premiul VIAREGGIO, 1978

## „Succesiunea"

ANTONIO ALTOMONTE, scriitorul italian laureat cu premiul Viareggio, nu este cîtuşi de puţin cunoscut cititorilor din România. De altfel premiul Villa San Giovanni, care avea să încununeze, în 1964, opera scriitorului — romanul **Il feudo** — nu reuşise să-l impună pe Altomonte nici opiniei publice din ţara lui.

Redactor la cotidianul „Il Tempo" din Roma, Altomonte are însă o activitate susţinută de scriitor, publicînd pe lîngă romane (în afara celui menţionat : **L'idea del corpo,** 1965 ; **La sostanza bruna,** 1972), mai multe antologii, dintre care remarcată a fost cea închinată Calabriei natale (în colaborare — amănunt nu lipsit de semnificaţii — cu Leonida Repaci, fondatorul şi preşedintele actual al premiului Viareggio), reportaje şi însemnări de călătorie din mai multe ţări şi două valoroase anchete publicate în volum : **Viaggio nella cultura italiana,** 1975, şi **L'intelettuale bifronte,** 1977.

Nu cunoaştem opera anterioară a scriitorului ca să putem constata în ce măsură recentul Viareggio reprezintă chintesenţa unei experienţe literare şi rezultatul unui concentrat travaliu, dar lectura romanului **Dopo il Presidente** (vom explica de ce ne-am îngăduit să traducem prin **Succesiunea**), apărut nu de mult la editura milaneză Garzanti, ne-a convins, prin rafinamentul echilibrat al construcţiei şi farmecul întunecat al naraţiunii, că ni se oferă o carte bună.

Într-o ţară necunoscută, dar de tradiţie, educaţie şi structură vest-europeană, **Excelenţa-Sa,** preşedintele, un dictator absolut şi întreprinzător, trebuie să cedeze puterea învins de vîrstă şi de boală. Succesiunea **(Dopo il Presidente** s-ar traduce exact prin : **După Preşedinte ;** dar adverbul **dopo** = după este substantivizat în carte : **il dopo,** cu sensul nostru : succesiunea) este disputată între primii colaboratori şi slujitori ai dictatorului, oamenii care deţinuseră funcţiile cheie. Dar tiranul, deşi pe patul de moarte, nu se lasă tiranizat şi pretendenţii la putere cad unul după altul victime propriilor lor maşinaţiuni. În cele din urmă puterea va reveni candidatului din umbră — cel mai puternic, de fapt — **La Nipote,** nepoata şi în acelaşi timp amanta şi sfătuitoarea Excelenţei-Sale, ajutată de şeful poliţiei secrete — al cărui nume îngăduie scriitorului, într-o carte destul de sumbră şi de tensionată, o glumă : Lobo („Se numea Lobo. Referirea la ureche devenea o inevitabilă metonimie..." ; p. 41).

Cartea nu are un „subiect". Primul pretendent, mîna dreaptă şi prietenul intim al dictatorului, povesteşte ce s-a întîmplat după retragerea într-o tăcere totală a tiranului — preanunţîndu-i moartea. Iar în loc de subiect cartea ne prezintă stupoarea acestui Eu povestitor care, din orim candidat la putere, şi deţinînd la rîndul lui o imensă putere, pentru a-i scoate din luptă pe ceilalţi candidaţi, devine rînd pe rînd neglijat, scos din funcţie, obligat la domiciliu forţat.

Marele merit şi, indiscutabil, farmecul cărţii constă în atmosfera de cosmar pe care o dă această treptată deposedare de putere a unui individ foarte puternic, într-un peisaj de acalmie şi de un realism tulburător, distonant cu iminenţa catastrofei finale. Deposedare de putere care survine atît de imperceptibil, pe căi atît de tainice şi de neaşteptate, încît cititorul abia la sfîrşit o constată cu o şocantă surprindere.

Fără să aibă ceea ce am numi „un mesaj", fără să prezinte, deci, o alternativă, o modalitate de împotrivire sau, cel puţin, de ieşire dintr-o situaţie limită (ceea ce ne face să ne gîndim la literatura apocalipsului şi a lichidării totale) cartea lui Altomonte, în ciuda împietririi ei în tragică resemnare, este un avertisment mut sau, oricum, un îndemn la serioasă meditaţie asupra imensului pericol pe care-l reprezintă exercitarea puterii cînd sînt nesocotite cerinţele cele mai elementare şi mai firesti ale comunităţii sociale.

Compactă, prezentată ca dintr-o răsuflare, ca nişte pagini dintr-un caiet de memorii, cartea ne-a pus în dificultate cînd a fost să alegem un fragment pentru a-l prezenta cititorilor „României literare". Am rezolvat dilema lăsîndu-ne conduşi de părerea excelentului critic Luigi Baldacci care, concordînd şi impresiei noastre personale, relevă caracterul coşmaresc al naraţiunii. „Dacă ar fi să găsesc ceva care să se înrudească cu acest roman — spune Baldacci în prezentarea de pe clapele cărţii — m-aş gîndi la cinematograful lui Bergman : mă refer şi la vise, la toată acea mare parte de Es şi de dorinţă de-a trăi altfel pe care puterea o reprimă şi în acelaşi timp o sublimează..."

Un asemenea vis, cel mai caracteristic, credem, pentru întreaga atmosferă a cărţii, l-am ales şi-l traducem, intitulîndu-l : UN COŞMAR ?...

Antonio Altomonte

# Un coşmar ?...

SERVITORII, pe care-i aveam înainte ca soţia şi copiii mei să se fi expatriat, socotiseră probabil că era prea riscant pentru ei să rămînă în slujbă, în condiţia în care mă aflam acum. Şi au plecat. Aşa s-a întîmplat că femeia, care venea împreună cu bărbatul ei ca să aibă grijă de grădină şi de seră, să se ocupe de toate treburile casei. Acum s-a îmbolnăvit şi-n locul ei mă pomenesc că vine bărbatul. Am dorit să revin asupra acestui individ pentru că am fost probabil nedrept în ceea ce-l priveşte, cînd s-a declarat dispus să-şi înlocuiască nevasta în îndeplinirea treburilor gospodăreşti.

În fond ceea ce a făcut el poate fi considerat un gest de fidelitate pe care ceilalţi nu l-au făcut. Am bănuit e adevărat, că substituirea a fost dorită de poliţie, dar, deşi nu pot admite în mod absolut sigur că m-am înşelat, este sigur că nu acesta este omul de care să te slujeşti pentru a stringe probe împotriva cuiva în schimb seninătatea partială pe care o recăpătasem în casă, nemaiştiindu-mă spionat, mi-a fost risipită de îndată ce au reapărut cei doi îngeri păzitori ai mei.

Asta s-a întîmplat astăzi. S-au plimbat, au privit spre vilă, au conversat, chiar încălzindu-se, cum se întîmplă între prieteni care vorbesc despre sport, bunăoară. M-am gîndit în mod ciudat, şi chiar am fost cuprins de invidie, că am şi uitat de cînd nu am mai discutat în felul acesta cu cineva. Îmi lipseşte, printre altele, dispoziţia pentru aşa ceva. Iar astăzi chiar mi-ar fi cu totul imposibil. Şi nu numai din pricina reacţiei pe care o simt de obicei cînd îi văd pe cei doi, ci şi din pricina unui vis care a precedat-o. Am avut într-adevăr nu ştiu ce încurcături cu Lobo în timpul cît am aţipit puţin după-masă, din care pricină, mai tîrziu, mi s-a părut că descopăr o legătură între şeful poliţiei secrete şi cei doi agenţi, de parcă aceştia din urmă ar fi fost o proiectare reală a visului.

Trebuie amintit, însă, că nu este pentru prima oară că Lobo îmi tulbură pînă şi somnul.

S-a întîmplat într-o noapte la Gloriette, dar s-a întîmplat şi la întoarcerea din vacanţă, o a doua oară. Visul de-acum însă este important de povestit. Am înţeles chiar imediat că este important : nici nu mă trezisem cu totul cînd am înţeles că nu era un vis pe care să-l uiţi de cum te-ai ridicat din pat. Gîndind mi-am regăsit luciditatea, şi nu am mai avut poftă să adorm din nou.

Să mă scol înainte de revărsatul zorilor nu a fost niciodată o problemă pentru mine. Atîţia ani de viaţă militară m-au obişnuit pînă la urmă. Şi de data aceea obişnuinţa a fost mai tare ; o jumătate de oră mai tîrziu eram pe aleea care duce, prin spatele clădirii, la seră. Era lună, un element care acum intră tot mai puţin în descrieri. Dar transforma perdeaua de mesteceni într-o dănţuială de fantome, şi albea oarecum pereţii de sticlă ai serei ; de fapt contribuia la prelungirea atmosferei din vis, în care Lobo îmi apărea aşezat pe o savonarolă — jilţul acela călugăresc din Renaştere — spre peretele din fund al unei încăperi vaste, pe a cărei podea fuseseră desenate cu cretă siluetele a trei sau patru persoane. (Incertitudinea asupra numărului exact a stăruit multă vreme în mintea mea.)

Siluetele aminteau de desenele pe care le fac poliţiştii pe locul unei crime sau al unui accident, cînd se face conturul care să arate poziţia victimei. Lobo se ridica, cu o expresie foarte serioasă, întunecată. Se apropia de siluetele aşezate în şir, păşea peste ele, una după alta, deschizînd pasul atît cît trebuia ca să nu atingă desenul. Repeta aceeaşi mişcare revenind la savonarolă.

Şedea absorbit de un gînd, care trebuie să-l fi pus inima la îndoială, ca unul care nu este sigur de rezultatul unui calcul făcut mental. Ideea aceasta că ar fi fost preocupat de un calcul era întărită de atitudinea lui Lobo, care de mai multe ori a lăsat savonarola pentru a examina de aproape siluetele peste care trecea apoi din nou cu paşi calculaţi.

Părea că prin cercetarea aceea atentă voia să se asigure de amănuntele care unui observator, acesta eram eu, îi apăreau lipsite de importanţă. Nu izbuteam să înţeleg de ce trebuia acordată atîta atenţie în cercetarea, de exemplu, a descrierii capului uneia sau alteia dintre siluete, care era un cap desenat cu creta, la repezeală, deci cu o asemănare aproximativă a modelului, dacă exista vreunul, care excludea prin sine orice intenţie de perfecţiune.

Dacă exista vreunul. Bineînţeles că exista, şi nu numai unul. Mi-am dat seama de aceasta urmărind preumblarea lui Lobo, atitudinea sa gînditoare, de parcă ar fi încercat să se concentreze în clipele care precedau triplul său salt peste siluete : dintre care la prima mi s-a părut că observ profilul meu, uşor exagerat în volumul şoldurilor, dar în ansamblu fidel, în orice caz destul de recognoscibil.

Cercetînd cu o curiozitate sporită celelalte două sau trei corpuri desenate pe podea, i-am recunoscut acolo pe „Sherry" şi pe bătrînul consilier. Am încercat în tăcere să atrag atenţia lui Lobo, care nu dăduse nici un semn că şi-ar fi dat seama de prezenţa mea. Nu ar fi putut, însă, surprinde întrebarea în privirea mea. Distanţa dintre noi era mărită de o altă cameră dreptunghiulară prelungă, şi el se găsea acum aşezat pe scăunelul lui lîngă peretele din fund al acestei a doua camere care apărea ca o proiectare a precedentei: identică în dublă serie de coloane de mahon care se răsuceau în ele însele, cu cîte un reflex întunecat ici şi colo, înălţîndu-se să susţină plafonul cu casete poligonale.

Nu era acolo nimic, în afara unei impresii generale care se degaja din ambianţa numai mahon şi decoraţiuni în galben-auriu, care să te facă să gîndeşti la o capelă de vegheat morţii, cu toate că nu era decît asa ceva. Cu o asemenea convingere am început să mă îndepărtez în acel soi de naos care se deschidea lateral, între şirul de coloane şi perete.

ERA un drum prin penumbră, pe care-l alesesem pentru că între timp îmi schimbasem gîndul în privinţa şefului poliţiei secrete. Doream să-i dezvălui cît mai puţin posibil prezenţa mea, nu atît pentru a o ascunde, cît pentru a nu-l constringe să arate că-şi dă seama de asta ; şi-n plus pentru că acum aveam şi eu o mică cercetare de întreprins. Dacă aceea era o capelă, nu înţelegeam unde fusese aşezat cadavrul. Nu-l zăream, deşi nu mă îndoiam că ar fi fost suficient să-l caut cu atenţie ca să-l găsesc. Şi tocmai acest lucru mi l-am propus.

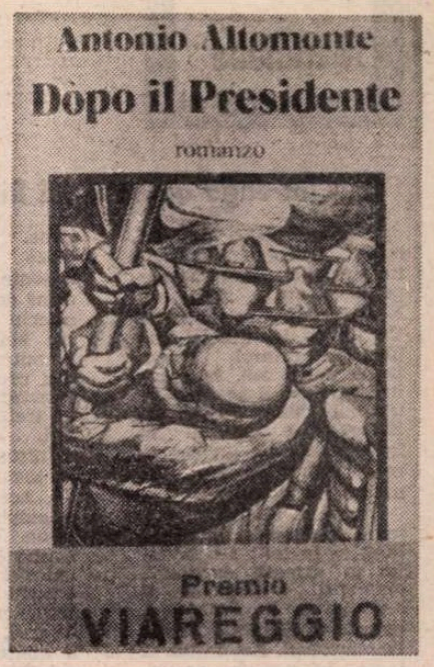
Dar probabil că o parte din mine era de părere că nu era de ajuns să se procedeze cu o precauţie mai mică sau mai mare, ci trebuia să se adauge elementul surpriză. De aceea m-am arătat din spatele unei prime coloane. Dacă mă aşteptam cumva să surprind „asupra faptului" ceva sau pe cineva care numaidecît după aceea să fi dispărut, nu am avut norocul. M-am arătat apoi de după o altă coloană. Din nou nimic. Dar la a treia coloană investigaţia mea a fost încununată de succes. Am reuşit să reţin ceea ce pînă în clipa aceea mi se refuzase.

Catafalcul era desenat pe podea, nu altfel decît siluetele din prima încăpere. Întrucît intuiţia mea trebuie să se fi rafinat, sau, mai simplu, întrucît după afacerea cu siluetele întrasem la bănuială, nu mi-a trebuit mult ca să-l recunosc pe Excelenţa-Sa în personajul expus pe podiumul drapat. Mătăsurile acestea cădeau somptuos, în cute bogate, printre care se zăreau figuri de femei cu părul şi veşmintele umflate de vînt, asemenea divinităţilor clasice ale basoreliefurilor antice. Figuri ? Cercetîndu-le cu atenţie ajungeai repede la concluzia că era vorba numai de aceeaşi femeie. Nepoata, surprinsă în diversele momente ale rotirii sale în jurul celor patru laturi ale coşciugului. Nu găseam potrivită cu împrejurarea expresia ei senină, poate chiar surîzătoare. Pînă cînd nu am pus-o în raport cu cea a lui Lobo, pe care în mod evident un accent de veselie, deşi temperată de o oarecare ironie, se deschidea în obişnuita învălmăşeală de nori care era faţa lui. În vis mi-am reamintit de plimbarea celor doi, la Gloriette.

Dar este momentul să ieşim din vis pentru a preciza că nu i-aş fi acordat atîta spaţiu dacă evenimentele nu ar fi justificat-o. De altfel, Artemidor spune că „visul este mişcarea, sau starea sufletului, relevînd diferite lucruri, bune sau rele, care se vor întîmpla". În zori, îndreptîndu-mă spre seră, eram conştient de cele ce aveau să se adeverească din tot ceea ce visasem. În definitiv există o întreagă tradiţie de semne premonitorii ori de cîte ori un suveran, un dictator se anunţă că vrea să intre sau să iasă din scenă. Aşa cel puţin se întîmpla în vremurile în care se urmăreau acele semne, cercetîndu-le, solicitîndu-le. Acum nu mai sînt luate în serios, e adevărat, dar eu pot spune că am primit avertismentul meu atît de personal.

Lucrînd distrat în seră, am văzut născîndu-se ziua, mai întîi ca o furtună blîndă, cu nori roz spulberaţi ; apoi, în vreme ce soarele trecea peste latura ascunsă a munţilor care închid la nord-vest orizontul meu, ca o erupţie invizibilă ale cărei efecte se arătau atît pe cer cît şi pe munţii înşişi ferestruiţi de o lumină schimbătoare, pilpîind toată, care numai cu trecerea orelor avea să dobîndească tonuri ferme, mature. M-am regăsit pe un scăunel frămîntîndu-mi barba.

A fost chiar şi pentru mine o surpriză că renunţasem să mă mai ocup de flori ca să stau liniştit să reflectez. Evident, tema gîndurilor mele mă prinsese fără să-mi dau seama, şi cu o mai mare forţă decît îi atribuisem eu la început ; pentru că era însăşi tema visului, deci a morţii Excelenţei-Sale şi a rolului de protagonist pe care, dincolo de orice logică aşteptare, l-ar fi avut Lobo în succesiune.




Pe de altă parte, aşa cum consideram mai tîrziu în maşină în vreme ce eram dus la birou, şi cum mi-ar fi confirmat oricine care ar avea încredere în discreţia mea, ca de exemplu şoferul meu, moartea aceea era deja intrată în climatul care domnea în ţară. Nu se ştia despre o nouă maladie gravă din care s-ar fi putut trage această moarte, dar exilarea voluntară şi de neconceput a Excelenţei-Sale în tăcere contribuia la intensificarea acelui climat, la presimţirea unei imediate scadenţe ; deşi el continua să-şi ducă la cap îndatoririle sale cu multă acurateţe.

Nu acelaşi lucru se putea spune despre sarcinile care ar fi cerut prezenţa lui în public. Dar încă de mult, cu avansarea bătrîneţii şi cu necesitatea de a-şi administra chibzuit energiile, recurgea la personaje de reprezentare. În ceea ce mă priveşte, eram aproape fără întrerupere împărţit între aceste îndatoriri şi cele de plan secundar de la Piazza della Loggia.

ÎN mai puţin de trei luni de la întoarcerea din vacanţă, îmi revenise sarcina să-l reprezint pe prietenul meu la cinci ceremonii în afara capitalei. La alte două fusese desemnat secretarul puterii executive şi la una — bătrînul consilier. Mă limitez la aceste indicaţii pentru a rămîne în sfera celor care, ca şi mine, prin condiţia lor de posibili succesori, dobîndesc primul drept de a acţiona şi vorbi în numele Excelenţei-Sale.

Indicaţiile vor să spună chiar şi mai mult. Pentru a da o semnificaţie clasificării reprezentărilor în fruntea căreia eram, ar fi trebuit să se considere că şansa mea de a fi ales era mai mare decît cea a lui „Sherry" şi că se distanţa net de cea a lui R. Dar nu era adevărat deoarece clasificarea era mărturia unui alt lucru şi anume : la secretariat şi printre consilierii personali ai Excelenţei-Sale se răspîndise părerea că împingerea mea înainte comporta mai puţine riscuri pe planul ipotecării puterii.

Trebuie să-şi fi dat seama de o schimbare a atitudinii Excelenţei-Sale faţă de mine, dar mai ales nu le scăpase, desigur, comportamentul meu : nu era întîmplător că într-o reuniune se plînseseră diferite mărimi ale armatei care, cu mult temei, aşteptau din partea mea o cu totul altă hotărîre. Mi se pare că am avut modestia să spun, să dau de înţeles, că armata se simţea reprezentată de mine în cursa succesiunii, şi că eu însumi, fără însărcinarea şi puterea care derivau din acest lucru, aş fi fost depăşit, în afară de R., de oricare alt eventual candidat la succesiune.

Aşa că nu din respect pentru acea forţă eram acum preferat, faţă de ceilalţi doi, să tai panglici inaugurative şi să duc cuvîntul Şefului în cutare sau cutare oraş, ci din convingerea că atît cît se sprijineau pe numele meu, rămîneau pe un teren de semineutralitate, aşteptîndu-se să se definească adevărata pondere a lui „Sherry" sau a lui R., ambii atinşi în aripă, nu trebuie uitat, în afacerea supraintendentului („atinşi în aripă" : un omagiu adus altei pasiuni de-ale mele, vînătoarea, înainte de-a fi fost cucerit de seară). Fără a considera că ambii aveau probleme personale, nu complet necunoscute de marele public, cum era situaţia familială a secretarului puterii executive şi accidentul mortal de maşină, sau sinistra faimă de vrăjitor care-l însoţea pe bătrînul consilier.

A fost o întîmplare că în dimineaţa aceea, ajuns în Piazza della Loggia, am aflat că se vorbea din nou de supraintendent ?

Mi-am spus că nu era o întîmplare.

Şi mi-am mai spus :

— „Fii atent, începe."

Nu ştiam cum să-mi explic starea mea sufletească, după cum nu ştiam în ce măsură puteam lega toate astea de visul meu. Totuşi ştiam că una depindea de cealaltă, că începuse studierea poziţiilor siluetelor, acele calcule şi paracalcule ale lui Lobo cînd făcea paşii lui mari.

**Traducere şi prezentare de**
**Florin Chiriţescu**

# Meridiane

## Întreaga operă a lui Rimbaud

● „Sînt tînăr, dați-mi mîna", îi cerea Rimbaud lui Verlaine. „Am șaptesprezece ani", scria el. N-avea nici șaisprezece. Cu un an înainte își publicase primul poem. După patru ani, la 2 ianuarie 1873, îl încheia pe ultimul : **Une Saison en Enfer.** (Un anotimp în infern). Avea nouăsprezece ani și nu avea să mai scrie vreodată.

Începînd din acel moment a parcurs lumea în lung și în lat : s-a angajat în armata colonială olandeză, a dezertat și s-a întors în Franța. A cutreierat Belgia, Viena, Hamburg-ul. Așteptînd să intre în marina americană, a lucrat într-un circ și apoi a pornit din nou la drum : Suedia, Danemarca, Marsilia, Alexandria, Italia și din nou Hamburgul și Belgia. Străbate munții Vosgi și trecătoarea Saint-Gothard de jos. Cunoaște apoi Genova, Egiptul, Ciprul. Lucrează într-un contoar colonial. E vremea așezării sau aproape, dar demonul călătoriei se ivește din nou.

Urmează Africa. Vinde arme regelui din Choa, Menelik. Explorează regiuni necunoscute. La Harrar este atins de o tumoare la genunchi. E îmbarcat pentru Marsilia, unde i se amputează piciorul drept, dar prea tîrziu. Boala avansează. Rimbaud moare la treizeci și șapte de ani.

Întreaga operă poetică și toate gîndurile scrise de „acest om mizerabil și minunat", adunate într-un volum cu 349 de ilustrații semnate de maeștri gravori ai epocii, această „premieră absolută" cum o numește editorul, Jean de Bonnot, a apărut recent la Paris sub titlul **l'Oeuvre Poétique Complete d'Arthur Rimbaud.**

În decursul celor numai patru ani cît a făcut poezie, Rimbaud a creat o operă atît de elocventă, de clară, de vie și astăzi încît s-ar părea că cerneala e proaspătă încă. „Peste o mie de ani — scrie Jean de Bonnot, prezentîndu-și frumoasa ediție — Rimbaud va fi citit așa cum sînt citiți acum Villon sau Ronsard... Aceeași tinerețe indestructibilă".

## George Sand — Corespondență, 13

● Al 13-lea volum al **Corespondenței** (ed. Garnier) lui George Sand se situează între ianuarie 1855 și iunie 1856, interval în care scriitoarea a trăit momente foarte grele după moartea nepoatei sale, Jeanne Clesinger. Pentru prima oară ea nu este capabilă să scrie și mărturisește unui prieten : „Ceea ce mă înspăimîntă nu este faptul că sînt fără un ban — doar sînt obișnuită ! — ci că mă simt incapabilă să lucrez de la moartea acestei copile". George Sand se hotărăște să scuture povara care îi apasă umerii și să plece în Italia. Cînd revine la Nohant, reîncepe să scrie și termină **Povestea vieții mele.** Epistolară neobosită, scriitoarea corespondează cu Victor Hugo, Liszt, Delacroix și alte celebrități ale vremii.

# Ästhetik heute

## „Estetica astăzi"

● Un nou volum în editura Dietz din R.D.G. — **Ästhetik heute** (Estetica astăzi). Realizat de un colectiv de cercetători de la Universitatea Humboldt din Berlin, condus de E. Pracht, volumul ilustrează schimbările esențiale produse în tabloul de ansamblu al esteticii contemporane. Critica celor mai recente teorii burgheze și prezentarea rezultatelor cercetării marxiste în materie sînt însoțite de capitole care încearcă să dea răspuns unor întrebări de mare actualitate, ca de pildă : Cum se schimbă concepțiile estetice sub influența luptei ideologice din lumea de astăzi și a dezvoltării culturii socialiste ? Este oare distrus „frumosul" prin viața din marile orașe, prin mașini, industrie și producția de masă ?

## Două cărți remarcabile

● Săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" consacră o amplă cronică apariției unor volume de deosebită valoare critică și istorică : **Artistul decembrist Nikolai Bestujev** (ed. Izobrazitelnoe Iskustvo) semnat de I. S. Zilberștein și **Aleksandr Blok. Scrisori către soție** (ed. Nauka) apărut sub îngrijirea aceluiași I. S. Zilberștein în colaborare cu L. M. Rozemblum. Primul volum este rodul unor investigații minuțioase și reflecții cu privire la viața și creația celebrului artist, creatorul unei „originale cronici în acuarelă" pe care o constituie galeria de portrete ale prietenilor săi decembriști, ale soțiilor și copiilor acestora. Cel de-al doilea volum însumează 317 scrisori, dintre care 264 inedite, pe care Aleksandr Blok le-a adresat logodnicei și apoi soției sale, Liubov Dmitrievna Mendeleeva-Blok (fiica lui D. I. Mendeleev). Sînt scrisori pe care biografii marelui scriitor rus le consideră confesiunea intimă a poetului.

## Ultimul disc...

● Jacques Brel continuă a fi în atenția presei, a radio-televiziunii — cu date biografice, cu reluări din filmele lui și, mai ales, din compozițiile lui muzicale. Născut la Bruxelles în 1929, și-a compus primele cîntece în 1950, prima înregistrare reușindu-i abia în 1953. A venit apoi la Paris, unde însă, cum avea de îndată a constata, nici un cîntăreț nu-i voia textele și muzica. Atunci s-a decis să și le interpreteze el însuși. Și a izbutit : — după un disc în 1954, au venit cîntecele de la Olympia, apoi turnee la New York, în U.R.S.S. Între timp, și-a făcut și cîteva apariții pe ecran, cea mai prestigioasă fiind **Omul de la Mancha.** Era în 1969. Dar încă din 1967 și-a dat seama că

e pîndit de o boală care nu iartă : cancerul.

La sfîrșitul lui iulie 1978 s-a internat în spitalul franco-musulman dintr-un cartier marginal în partea de nord a Parisului. Își presimțise, își aștepta moartea. Acest sfîrșit și-l cîntase, de altfel, el însuși, sub titlul **J'arrive :** „Mourir de faire le pitre / pour dérider l'désert, / mourir face au cancer / pour satisfaire l'arbitre". Și de care se temea, în **Le dernier repas :** „...et dans l'odeur des fleurs, / qui bientôt s'eteindra / je sais que j'aurai peur / une dernière fois". (În imagine, Jacques Brel înregistrîndu-și ultimul disc).

## Culegere de umor

● Nume celebre ca Jorge Amado, Garcia Márquez, Aziz Nesin și alții vor figura într-o culegere de umor, programată să apară în Bulgaria, culegere pe care „Casa umorului și a satirei" din Gabrovo dorește să o prezinte anul viitor oaspeților la tradiționalul Festival al umorului care are loc aici. Volumul va cuprinde povestiri și schițe semnate de 53 de autori.

## Cea mai tînără solistă

● La 14 ani, Anne-Sophie Mutter (născută în Bade-Wurtemberg — R.F.G.), a devenit cea mai tînără solistă (și-a relevat talentul muzical încă de la vîrsta de 5 ani, făcînd studii de violină în clasa „virtuozilor" la conservatorul din Winterthur) în orchestra lui Herbert von Karajan. Sub bagheta celebrului dirijor, tînăra violonistă a înregistrat, de altfel, două discuri din **Concertele** lui Mozart, acompaniată de Berliner Philarmonika.

## Nicolas Guillén în Spania

● Aflat recent în Spania, poetul cubanez Nicolas Guillén a fost unul dintre participanții de frunte, alături de Rafael Alberti, la un colocviu despre angajarea scriitorului, organizat la Madrid. În mai multe orașe ale Spaniei, Guillén a citit din opera sa în fața unei numeroase asistențe.

## Voioșia irlandeză

● Henry Spalding a publicat o culegere de anecdote, vorbe de duh, zicale, povestiri scurte și alte mostre de umor irlandez, intitulînd-o **The Lilt of Irish,** cea ce s-ar putea traduce prin : Cîntul voios al irlandezilor. Subtitlul — **An Encyclopaedia of Irish Folklore and Humor** — indică faptul că această lucrare amuzantă este cît se poate de serioasă.

## „Hordubal"

● Recent tradusă în franceză, **Hordubal,** scriere frizînd **știința-ficțiune,** dar iradiind și un mesaj pentru firească întoarcere la natura umană — se bucură de comentarii favorabile în presa literară din Franța, care descoperă o nouă fațetă a operei lui Capek (după **Războiul Salamandrelor, Meteorul** sau **Povestiri apocrife,** — lucrările deja traduse în limba lui Racine). În imagine, un portret-șarjă reprezentînd pe Bernard Shaw, așa cum îl vedea Karel Capek (cf. „Les nouvelles litteraires", nr. 2653).

## Beckett, romancier

● Un studiu publicat, la Editura Lettres modernes-Minard, de Brian T. Fitch, încearcă să releve contribuția de romancier a lui Samuel Beckett, pornind de la **Molloy, Malone meurt, L'Innommable,** luînd în discuție, cu dese trimiteri la metodele de cercetare ale lui Spitzer, Ricardou, temele, personajele, imaginile, limbajul specific, pentru a contura — în ultimă analiză — edificiul original al romanului beckettian.

## Medalia națională de literatură a Statelor Unite

● Atribuită în fiecare an unui scriitor american pentru a recompensa contribuția sa la lumea literelor, Medalia națională de literatură a fost decernată anul acesta lui Archibald MacLeish, fost bibliotecar la Biblioteca Congresului. Membru al Academiei americane de arte și litere și al Academiei poeților americani, Archibald MacLeish, autor a peste 40 de cărți, este laureat și al altor distincții importante : premiul Pulitzer, premiul Bollingen de poezie, National Book Award, „Tony" (Antoinette Perry) Award și Medalia prezidențială a libertății.

## „Alfatride" sau legăturile periculoase

● Vassilis Vassilikos (autorul scenariului la filmul **Z**) a publicat un roman avînd ca temă terorismul. Intitulată **Alfatride** (ed. Gallimard), cartea este deopotrivă un roman polițist cu „suspense" și un pamflet politic. Eroul principal este un tînăr student în medicină care, ca asistent al unchiului său, medic legist, vine în contact cu armatorul Alfatride și cu anturajul acestuia. Profund dezgustat de imoralitatea lumii în care trăiește, tînărul se alătură unei bande de teroriști și-l răpește pe fiul cel mare al lui Alfatride, Dédé. Refuzul armatorului de a plăti răscumpărarea pentru eliberarea fiului său îl face pe Dédé să înțeleagă mai în adîncime natura relațiilor cu tatăl său și să se simtă atras mai mult de răpitorii săi.

Din nou dezamăgit, fostul student spune în încheierea aventurii sale : „N-am putut să-mi depășesc condiția".

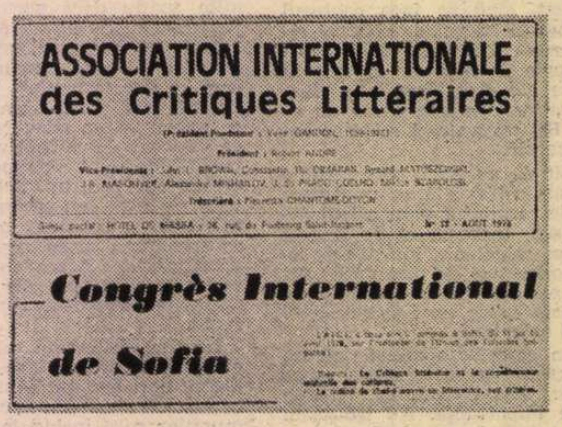
## Artă poloneză

● Peste 200 de artiști, dintre care 150 aparținînd tinerei generații, au fost prezenți cu lucrările lor la Bienala de grafică de la Varșovia. În 20 de săli și galerii ale capitalei poloneze au fost expuse lucrări reprezentînd în special tendințe noi. Alături de expoziții individuale, mai multe orașe au prezentat retrospective de ansamblu ale activităților artistice desfășurate pe plan local în perioada premergătoare festivalului.

# Buletinul A.I.C.L., nr. 12

NE-A SOSIT buletinul nr. 12 (datat August 1978) al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, — buletin consacrat, în cele 36 pagini ale sale, celui de-al V-lea Congres al A.I.C.L. care a avut loc la Sofia, între 11 și 16 aprilie 1978, temele Colocviului desfășurat cu acest prilej fiind : **Critica literară și cunoașterea mutuală a culturilor** și **Noțiunea de capodoperă în literatură, criteriile sale.**

După ce consemnează numele participanților din cele 20 de țări prezenți la Sofia, buletinul publică principalele comunicări, referindu-se la cele două teme (în ordinea alfabetului francez). — Bulgaria : Ivan Țvetkov, Efrem Karanfilov, Anghel Todorov, Pancio Dancev, Ichavdar Dobrev și Pavel Vejinov ; apoi, Spania : Antonio Blanch ; Finlanda : Mirja Bolgar ; Franța : Robert André, Georges-Emmanuel Clancier, Pierre Gamarra, Alfred Kern, Edmée de la Rochefoucauld, Jean Rousselot ; Marea Britanie : Cecily Macworth ; Grecia : Germaine Mamalaki ; Ungaria : Sándor Koczkas, Janos Szavai, M. Siladi ; Israel : Michel Eckhard ; Japonia : Kenji Shimizu ; Mongolia : M. Tchimid și M. Yavukhulan ; Polonia : Richard Matuszewski și I. Rogozinski ; Portugalia : Jacinto do Prado Coelho ; România : George Ivașcu ; U.R.S.S. : Tatiana Kudriavțeva și Aleksandr Mihailov. (Comunicările lui Robert André, Jean Rousselot și Jacinto do Prado Coelho — transmise, cu amabilitate, „României literare" de către însiși autorii lor, au fost publicate și în paginile noastre). Redînd conținutul intervenției reprezentantului Centrului român al A.I.C.L., Buletinul nr. 12 implică textual observarea că în proiectul listei de capodopere —




europene — menite a figura în „Biblioteca de aur" sub egida UNESCO, se cuvine a se adăuga **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir ca și **Proverbele sau Povestea vorbei,** opera lui Anton Pann, după cum se implică și constatarea absenței de pe aceeași listă a **Culegerilor de balade populare,** pe zone geografice, care ar înlesni o imagine mai completă a spiritului continentului nostru în varietatea lui funciară.

Buletinul anunță că viitoarea reuniune a A.I.C.L., din 1979, va avea loc în Republica Democrată Germană ; îi va succeda al VI-lea Congres, în 1980, la Tapiola, în Finlanda. Reuniunea din anul viitor, în R.D.G., va celebra împlinirea a 10 ani de la fondarea Asociației Internaționale a Criticilor Literari.

## „Anuarul internațional al teatrului, 1977"

● Editura poloneză KAW a publicat, în limbile franceză și engleză, **Anuarul internațional al teatrului, 1977**, pregătit sub îngrijirea teatrologului și criticului polonez Roman Szydlowski. Introducerea este semnată de secretarul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow. Volumul cuprinde capitolele : Studii și eseuri, Panorama lumii teatrului, Evenimente și informații, Bibliografie.

## Yannis Ritsos despre poezie

● Aflat la Milano ca oaspete al Editurii Feltrinelli care i-a publicat recent un volum de versuri, poetul grec Yannis Ritsos a declarat : „Poezia este pentru mine cheia care îmi permite să pătrund nemijlocit în esența lucrurilor. Este un mod de comunicare, de cunoastere. Înainte de a merge într-o țară pe care n-o cunosc, obisnuiesc să citesc cu atentie versurile poetilor din acea țară. Ele mă ajută, mai mult decît orice, să cunosc mai bine țara respectivă".

## Dubla călătorie a lui Peter Matthiessen

● Romancier, explorator, naturalist cu conștiință ecologică, Peter Matthiessen este considerat drept unul din cei mai interesanți scriitori americani din generația celor acum în vîrstă de 45—55 de ani. În decursul carierei sale, el a desfășurat o proză disciplinată dar elegantă, „plăcută pentru ureche la fel ca și pentru minte", după expresia criticului Peter S. Prescott. S-a făcut remarcat îndeosebi prin romanele **At Play in the Fields of the Lord** și **Far Tortuga**. Ultimul volum al lui Matthiessen, recent apărut în editura newyorkeză „Viking", este considerat a fi „cartea sa cea mai personală" : **The Snow Leopard** (Leopardul zăpezilor).

## „Eseuri despre teatru"

● În editura americană „Robert A. Martin" a apărut recent un volum de **Eseuri despre teatru** semnat de Arthur Miller. Volumul reunește eseuri publicate de autor în decursul a 30 de ani, precum și interviuri și articole ce întregesc concepția despre teatru a acestui dramaturg care pînă acum și-a mărturisit admirația față de un singur confrate : Ibsen.

## Uriașul Anthony Quinn

● Poți fi un mit al cinematografului, un uriaș liniștit și în același timp un bun scriitor. Și Anthony Quinn probează acest lucru, avînd în pregătire, după o primă carte de succes, încă două. Istoria unei cîntărețe — **Mama Borgia** — și un studiu asupra florilor. Munca la aceste cărți nu-l împiedică să turneze.

## Piranesi

● Mai multe expoziții de mare anvergură sînt consacrate comemorării a 200 de ani de la moartea lui Gianbattista Piranesi, în 1778, la Roma. Marele gravor și arhitect italian (născut la Mogliano Veneto în 1720) este autorul a peste două mii de gravuri. Multe dintre acestea, precum și numeroase desene, sînt reunite în expoziția prezentată actualmente la Fundația Cini din Veneția. În luna mai a fost prezentată la Londra o expoziție cu lucrări de Piranesi existente în muzeele și colecțiile engleze. Galeria Națională din Washington a prezentat și ea, în cursul fastuoasei inaugurări a „Aripii de Est", un reprezentativ ansamblu piranesian. Iar marea Bibliotecă din New York va expune cele o sută treizeci de desene pe care le-a dobîndit în 1949 din colecția J. P. Morgan.

## Acuzație respinsă

● Împotriva lui Alex Haley, autorul best sellerului **Roots** (Rădăcini), a fost intentat un proces, scriitorul fiind acuzat de a fi plagiat părți din romanul istoric **Jubilee**, scris de Margaret Walker Alexander. Judecătorul federal Marvin Frankel din New York a respins acuzația, arătînd că similitudinile citate sînt „forțate, neînsemnate și lipsite de substanță legală".

## Filmul de amatori

● Al 37-lea Congres și al 40-lea Festival al Uniunii Internaționale a filmului de amatori (U.N.I.C.A.) s-au desfășurat recent la Baku. Festivalul a fost dublat de o dezbatere cu tema „Lumea de astăzi văzută cu ochii cineaștilor amatori". Primul festival al filmului de amatori a avut loc în 1931 la Bruxelles.

## „Impresionismul și epoca sa"

● Formula dicționarelor de artă bucurîndu-se de mare succes, editura pariziană Denoël a publicat de curînd primul volum al unei opere monumentale, **Impresionismul și epoca sa.** Bilanț complet al subiectului, lucrarea recenzează în 1 500 de pagini de text și ilustrații toți pictorii impresioniști francezi și străini, mediile pe care le frecventau, negustorii lor, criticii, admiratorii, ca și opozanții. Următoarele trei volume vor apărea anul viitor.

## Povestiri de Hanna Januszewska

● Prozatoare, poetă, autoare de piese pentru copii și tineret, scriitoarea poloneză Hanna Januszewska și-a dedicat întreaga activitate literară tinerilor cititori. Ea este coautoarea operei pentru copii **O prințesă în pielea unui măgar**, al cărei libret a fost scris în versuri. Recent, editura poloneză Nasza Ksiegarnia a publicat noul ei volum : **Povestiri din cele patru vînturi.** În imagine : Hanna Januszewska într-o fotografie recentă.

## Antologie René Char

● După volumele **Fureur et Mystère, Les Matinaux** și **Recherche de la Base et du Sommet**, un al patrulea — antologic — **Le Nu Perdu et autres poèmes** (1964-1975) a apărut recent, în colecția Poésie/Gallimard. Acest volum cuprinde, între altele, plachetele **Retour Amont** și **Dans la pluie giboyeuse** Gallimard reeditează, de asemeni, cu o prefață de Georges Blin, culegerea **Commune Présence.**

## Filmul studențesc la Karlovy Vary

● Al 19-lea Congres al Uniunii internationale a creatorilor de cinema și televiziune, ținut de curînd la Washington, a hotărît ca al 5-lea Festival al Filmului studențesc să aibă loc la Karlovy Vary, în Cehoslovacia, între 2 și 9 iulie 1979.

## Arta Mexicului

● În Spania a fost deschisă o interesantă expoziție de artă mexicană care cuprinde opere din perioada preistorică (secolul al XII-lea î.e.n.) trecînd prin culturile Teotihuacan, aztecă, zapotecă, olmecă, pînă la pictura de șevalet din zilele noastre și la frescele celebrilor Orozco, Rivera, Siqueiros.

## Despre condiția femeii

● În editura italiană „La Scuola" a apărut recent volumul **A fi femeie astăzi.** Se remarcă studiile sociologice, psihologice, pedagogice care fac ca lucrarea să aibă un caracter interdisciplinar și să reprezinte un prețios material pentru cei interesați în studierea problemei.

## Leopold Staff — 100

● La 14 noiembrie 1878 s-a născut Leopold Staff (mort în 1957), unul din remarcabili poeți polonezi ai secolului XX. Cei 60 de ani de creație, de la debutul în 1898, reprezintă în poezie un fenomen specific, un lung drum de căutări neobosite, de modificări și de evoluție constantă. Filosofia sa poetică se caracterizează prin cultul vieții impregnată de frumusețe și concepută ca aspirație a omului, etern pelerin în căutarea fericirii și adevărului. Apariția fiecăruia din volumele sale de versuri a fost un eveniment al epocii. Leopold Staff a fost de trei ori laureat al Premiului literar național și laureat al premiului secției poloneze a PEN-Clubului pentru traducerile sale din operele literaturii grecești, latine, italiene, franceze și germane.

## Șapte milioane pentru Shakespeare

● Programul de ecranizare pentru televiziune a pieselor de teatru ale marelui Will are un buget de șapte milioane lire sterline. Filmările vor începe în luna decembrie a acestui an, simultan pentru **Romeo și Julieta, Richard II** și **Cum vă place.**

ATLAS

# A PLECA

■ CE este o călătorie dacă nu o încercare de a ieși, provizoriu deocamdată, din viața ta ? Ce este o călătorie decît dorința de a nu mai dormi în același pat, de a nu mai mînca la aceeași masă, de a nu mai coti la aceeași oră după același colț, cel puțin pentru cîteva zile, cel puțin pentru cîteva săptămîni ? Patul nu trebuie să fie mai bun, masa poate să fie mai săracă, important e că totul se mișcă, important e că spațiul curge împiedicînd timpul să facă la fel, important e că spațiul e cel care trece, timpul se oprește mirat, curios de ce mai poate să urmeze. Și indiferent dacă urmează pustiuri excentrice, munți imperiali, păduri delirante de galben, rîuri hohotitoare între maluri, fluvii curgătoare în somn ; indiferent dacă urmează cîmpii împletite din ierburi, orașe răsucite din fum, sate albăstrite de tradiții, sufletul veșnic alunecă viu printre ele, timpul trecător le contemplă în liniște, plin. Indiferent ce se vede prin geamul murdar al trenului sau prin geamul fosnitor al mașinii, indiferent ce se zărește departe prin ochiul rotund al avionului sau de pe puntea sărată a unui vapor ; indiferent de ce se vede, ceea ce se vede e altfel, e altcum, e o lume care nu-ți cere decît s-o privești, e un univers care nu pretinde decît să-l contempli. Nimic din ce se întîmplă acolo, în călătorie, nu aparține vieții tale, tu nu ești decît memoria dispusă să înregistreze povești și legende, strigăte și culori — frumoase pentru că sînt departe, fascinante pentru că nu se opresc, demne de a fi dorite pentru că nu-ți impun nici o dorință. A pleca nu înseamnă decît a ieși în recreație din propria ta viață, a-ți lua concediu din propriul tău timp, a pleca înseamnă — cît de odihnitor ! — a muri puțin, într-o plutitoare, colorată, compensatoare moarte.

**Ana Blandiana**

# Sculptură contemporană și carte din R.D.G.

CU cei 18 sculptori reprezentativi în Sala Dalles, fiecare prin cîteva opere de sculptură și mai multe desene, arta plastică din R.D.G. își expune unul din capitolele ei caracteristice. Artiștii din toate generațiile — mulți foarte tineri și toți sub oblăduirea mentorului invizibil, dar benefic, care a fost Gustav Seitz —, compun o adevărată istorie a sculpturii contemporane din țara lor, în momentele și direcțiile principale ale realismului, ale confruntării cu obiectul „dat", socotit, în tradiția artistică germană, a fi în primul rînd figura și corpul uman. Faptul că expoziția prezintă laolaltă sculpturi și desene permite urmărirea procesului prin care artistul dobîndește experiența interioară a formelor și volumelor, reverificînd-o apoi în contactul cu materia puternică, autoritară destinată sculpturii. Studierea acestor demersuri este relevantă atît pentru posibilitățile variate ale tipului de limbaj realist, cît și pentru existența unor tendințe noi, conturate ca o expresie a depășirii expresionismului patetic frecvent în arta contemporană a R.D.G.-ului, spre zonele unui expresionism interiorizat, încărcat de simboluri. Sînt simboluri care se constituie în sistem, cu evidentă filiație din unele subtexte ale esteticii hegeliene, din ideea că redarea „dat"-ului real este de prisos, că deci devenirea, starea de mutație, merită să concentreze asupra lor atenția artistului. Pentru a surprinde însă treptele intermediare spre un nou real este nevoie de un artist capabil — după spusele lui Gustav Seitz — „să rupă" zăgazurile realului familial nouă, „pentru a ne sili să regîndim lucrurile". Aproape toți cei din actuala expoziție s-au încumetat — într-un fel sau altul — să afirme, pe această cale, vitalitatea sculpturii figurative, în fructuosul ei dialog cu sculptura constructiv-abstractă, ale cărei modalități de altfel în istoria recentă a artei germane din perioada interbelică nu au rupt total punțile de legătură cu figurativul. Nici Oskar Schlemmer, nici Rudolf Belling — cele două nume de seamă ale epocii în materie de constructivism — nu au cultivat formele absolutizante.

Străbate, prin creația actualilor sculptori din R.D.G., ca o temă comună, ideea corporalității expresiei plastice. Prin aceasta, ei continuă experiența predecesorilor lor imediați : Ernst Barlach, Gustav Seitz, Waldemar Grzimek, Fritz Cremer. De factură barocă — în operele lui Theo Balden (n. 1904), ale Sabinei Grzimek (n. 1942) sau ale lui Karl-Heinz Appelt (n. 1940), care, în lucrările recente, folosește o alamă roasă, cu puternice efecte expresive, de o factură care trezește ecouri din sculptura arhaică — egipteană, greacă sau precolumbiană — în opera lui Wieland Förster (n. 1930), Marguerite Blume-Cardenas (n. 1942), Werner Stötzer (n. 1931), sau Gerhard Lichtenfeld (n. 1921), în formule care unesc elementul expresionist cu cel academic la Klaus Lutz Gaedicke (n. 1934) și Peter Mabolics (n. 1936) ; pretutindeni joacă un rol tensiunea carnalității, tensiunea materiei în efortul ei dramatic de a încerca aspirații și trăiri ale spiritului. De aici substanța simbolică a acestor sculpturi care acționează asupra privitorului cu rezonanțe și referințe la realități mai adînci decît cele expuse de artist. Frecvența motivului „căderii", al „prăbușirii", și „răsturnării", înrudit uneori cu interpretarea lui Sehmbrück de la începutul veacului, subliniază și mai mult tendința de a plasa limbajul sculpturii într-un spațiu filosofic dinamic, în care drama materiei este abordată direct, dar cu sentimentul stenic al

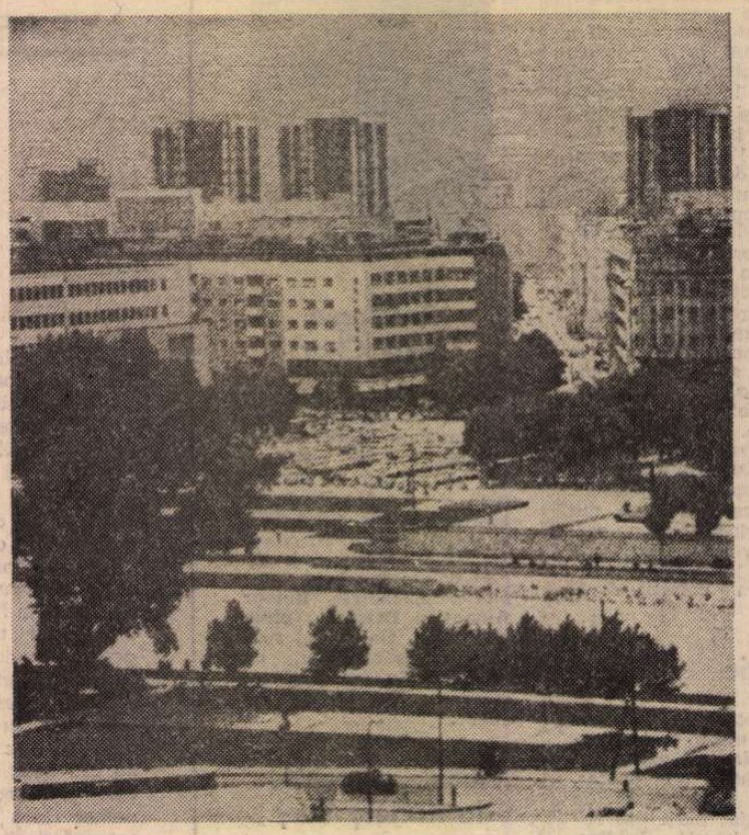
THEO BALDEN : **Omagiu lui Victor Jara**

încrederii în vocația ei de a se autodepăși, în resursele ei nesfîrșite de a supraviețui și învinge. Desenele confirmă — analitic — aceste dispute, care par a avea în sculptura tinerilor, mai ales, și un caracter metodologic.

LA etajul sălii, o amplă expoziție de carte prezintă, pe domenii, realizările editoriale din R.D.G. în ultimii ani. Este de remarcat de la început faptul că, indiferent de domeniu, preocuparea pentru înfățișarea atractivă, prietenoasă a cărții are o funcție de conținut și nu numai una decorativă. Cărțile științifice, tehnice, politice, enciclopediile și dicționarele — chiar cele uzuale de limbă — sînt gîndite ca niște „unități", în care răspunsul la nevoia omului de azi de a se informa acționează și pe calea vizuală a design-ului cărții, pe tot cuprinsul ei, și nu numai prin copertă. În acest fel, au dispărut deosebirile importante care despărțeau „cartea", de cartea de artă. Elementul specific acesteia rămîne calitatea reproducerii și dimensiunea, dar nici aici diferențele nu sînt foarte accentuate. Este de asemeni de remarcat varietatea colecțiilor în cadrul fiecărei edituri, precum și faptul că la fiecare colecție există mai multe soluții, evitîndu-se în acest fel monotonia înfățișării și rutinizării, ca și a discrepanței posibile între conținutul unei lucrări și integrarea ei într-o colecție cu o formulă unică. Atrag atenția în mod deosebit cărțile de referință, cum ar fi Bibliografia scrierilor despre Th. Mann și numeroasele compendii de istorie și teorie literară — între ele, mai multe „istorii ale literaturii contemporane din R.D.G." ; de asemeni, foarte prețioase colecții de mărturii și scrieri de artiști, atît de căutate astăzi. O vitrină consacrată lui Bertolt Brecht marchează evenimentul comemorării lui, iar o alta oferă originale mini-ediții, care reușesc performanța ca, într-un format miniatural, paginile să fie tipărite cu o literă de dimensiuni ușor lizibile. În ansamblu, expoziție instructivă și care se bucură de interesul publicului bucureștean.

**Amelia Pavel**

# SKOPJE



Skopje

SKOPJE, capitala Republicii Socialiste Macedonia, cu cei circa 450 000 de locuitori este, ca mărime, al treilea oraș al Iugoslaviei. Aproape 30% din locuitorii Macedoniei trăiesc, muncesc și cinstesc cu ființa lor acest oraș erou.

Așezat în lunca Vardarului, Skopje e o cetate nouă, cu bulevarde largi, cu supermagazine, cu poduri arcuite îndrăzneț, cu mii de clădiri moderne, un oraș care a renăscut din propria-i durere și mai ales din mîndria unui popor care, totdeauna, în decursul istoriei, a găsit la momentul potrivit forța de a sorbi din izvorul de apă vie al tinereții fără bătrînețe. Spun: a renăscut din propria-i durere gîndindu-mă la timpul oprit în minutarele ceasului fostei gări; ceasul de pe clădirea actualului Muzeu al orașului Skopje conservă semnul unor clipe nedorite de nimeni — orele 17 și 17 minute, orele cutremurului care a năruit din temelii, în 26 iulie 1963, capitala Macedoniei.

Cele cîteva clădiri care au rămas după cutremur, podul de piatră de pe vremea romanilor, cearșia (piața cu case de lemn, loc specific în care mărfurile se produc în atelierele fiecărei case și se vînd în fața obloanelor), cîteva biserici și geamii, zidurile Cetății Kalé — mai au încă puterea să ne rostească, laolaltă cu munții și colinele, despre frumusețea unui oraș care își pierduse în cîteva clipe absurde veșmîntul arhitectonic inconfundabil. Și totuși, cu bărbăție, macedonenii și-au reînălțat cetatea dîndu-i chip și veșmînt nou, frumusețe și personalitate, după nici un deceniu de muncă.

Îmi aduc aminte: în toamna lui 1969 coboram în gara din Skopje — o baracă într-un cîmp; orașul nu există sau poate există prin oameni și prin voința lor; eu căutam superbul oraș din sud pe care-l văzusem în poze — pe atunci nu-mi puteam închipui întru totul ce înseamnă grozăvia unui cutremur. Întrebam cum se poate ajunge în oraș. Cineva mi-a răspuns: „Pe jos, centrul e la cîțiva pași". Eu nu vedeam orașul: cîteva case, cîteva blocuri era tot ce mai rămăsese, tot ceea ce apucase să se ridice în răstimp. Atunci Skopje începea să se termine de fapt la margini — se înălțau blocurile din cartierul Karpoș, din Kisela Voda, Ceair și Aerodrom. Da, mai erau barăcile din centru, de pe Vodno și din Dracevo, încolo speranța, puterea de neînfrînt a voinței oamenilor de a trăi într-un oraș pe măsura dragostei lor de viață. Multe familii abia își închipuiau viitorul. Și totuși aceasta era viața și mai ales putere și dragoste de viață, ca în acel poem în proză al ultimului poet macedonean Blaje Koneski, numit **Clipa**: „Mi-e clar că trebuie folosită orice clipită, chiar clipa aceasta. Mi-e clar că plimbarea aceasta pe înserate, pe străzile orașului vechi e de neînlocuit, precum și această privire aruncată vitrinelor, cerului și munți or din depărtări, respirația aceasta în vreme de amurg. Sînt convins că aceasta e fericirea. Cum ar putea să mă preocupe în clipa aceasta celelalte sentimente?" Nimic mai frumos decît limpezimea de cristal a acestor rînduri la care aș mai adăuga acel vers celebru al poetului, acel vers născut din Skopje și care, atît de sublim, cîntă viața: „Murirea cît ține, ca totuși e viață."

Această sete de viață, acest imn al duratei omului și al faptelor sale le-am simțit întorcîndu-mă în ultimii ani la Skopje. Am cunoscut oameni care trecuseră prin greutăți, care gustaseră din plinea bucuriei și o frînseseră pe genunchi împărțind-o sub formă de izbînzi și versuri orașului care renăștea. Tot în 1969 întîmplarea a făcut să-l cunosc pe Mihail Rendžov, un poet — sosise la Skopje din străvechiul oraș Știp — capitala, în focul reconstrucției, își căuta oamenii. El mi-a vorbit despre viitorul și trecutul orașului. Am văzut la cîțiva kilometri apeductul roman și vatra străvechiului Skupie, dărîmat și el de cutremur: de această dată cetatea nu avea să-și mai mute temeliile cu toate că oamenii mai purtau amintirea acelei nebunii a pămîntului care urmărea ținutul de secole și secole, cînd din aceleași pricini pieriseră și înfloritoarele cetăți Heracleea, Stobi și Astibo. Dar oamenii sînt puternici prin oameni. În cartierul Karpoș II, Mihail Rendžov mi-a arătat centrul medical românesc „București", dar de nepreținut oferit de statul român ca ajutor locuitorilor orașului Skopje. Și iată, în martie 1977 inima poetului Mihail Rendžov a bătut alături de mii și mii de oameni, în Skopje, pentru noi și în ziarul „Nova Makedonia" avea să apară, sub semnătura sa, una dintre cele mai emoționante poeme închinate românilor, clipelor lor grele: DOINA.

DAR să lăsăm deoparte clipele grele ale oamenilor și ale cetăților lor, cu toate că ele fac parte din istoria acestor oameni și a meleagurilor dragi inimii lor. Iată, puterea care a hotărît renașterea orașului Skopje în ultimii ani nu o pot numi altfel decît minune a voinței și a dragostei de frumos ale unui popor.

Privind seara orașul de pe Colina Vodna sau de la Nerezi, Skopje ni se arată ca o carte deschisă: peste treizeci de kilometri de construcții de-a lungul apei Vardarului: în dreapta, începînd din vechiul centru civic pînă la Ghiora Petrov și pînă dincolo de Kisela Voda; în stînga, de la vechea Cetate Kalé, de pe colina cu același nume, și colorata cearșie, pînă la străvechiul Skupje și pînă spre noul Aerodrom. Seara, vezi de la Vodna cum la lumina stelelor orașul primește focul electric: abia atunci îi poți măsura cu adevărat frumusețea. Timpul conservat în ornicul vechii gări de marmură auriu-roșcată e amintire. Focurile înalte care luminează colina Gazibaba sînt semnele timpului ce nu poate fi oprit: acolo, în nordul orașului, se călește oțelul, se nasc laminatele combinatului siderurgic. Luminile platformei industriale din nordul și estul orașului ne vorbesc de la sine despre prezentul și mai ales despre viitorul cetății: oțel și laminate, ciment, mase plastice, produse chimice (combinatul chimic OHIS ocupă locul al doilea în ierarhia industriei chimice iugoslave) etc.

Și totuși Skopje nu-i doar o cetate a industriei moderne, ci cu deosebire o cetate a culturii — acolo trăiesc și muncesc poeți și prozatori ai Iugoslaviei, precum Blaje Koneski, Slavko Ianevski, Gane Todorovski, Kote Ceașule, Mateja Matevski, Ante Popovski, Petre Andreevski, Țane Andreevski, Petar Boșkovski, Jivko Cingo, Blagoia Ivanov, Tașko Gheorghievski, Mihail Randžov, Bojin Pavlovski etc. Și nu întîmplător am adus vorba despre scriitori: o dată pe an, în ultima săptămînă a lui august, toate drumurile poeziei lumii duc spre Skopje. Poeți de pe toate continentele poposesc aici pentru a da glas acelei bucurii care ia numele: POEZIA. Acest drum este continuat mai apoi la Struga, unde, pe malul lacului Ohrid, în fața Casei Poeziei, poetul Iovan Strezovski, directorul permanent al festivalului, declară deschis festivalul și se aprinde flacăra zilelor și nopților de poezie de la Struga. Această manifestare poetică, cea mai mare din lume, care răsplătește anual cu o cunună de aur cîte un poet de valoare mondială, este găzduită de macedoneni în decorul acestor vechi centre de cultură de pe malul lacului Ohrid: Struga și Ohrid. Ultimele zile ale lui august sînt zile de glorie ale poeziei — zeci de mii de oameni vin în pelerinaj la Struga și Ohrid spre a asculta, rostită în zeci de limbi ale pămîntului, Poezia. Apoi, după seara numită a PODURILOR, poeții străbat Macedonia, versurile lor răsună în Bitola, la Krușeva, la Știp, la Tito-Veles, Kumanova etc., iar în ultima seară într-un miting de proporții, la Skopje, cînd versul umple cu puritatea și lumina lui spațiile acestui oraș care-și soarbe frumusețea din frumusețea, speranța, munca și visul îndrăzneț al oamenilor.

SKOPJE, spuneam, nu-i doar o cetate a industriei, ci și a culturii, acest oraș fiind al treilea centru universitar al Iugoslaviei, avînd peste 50 000 de studenți. Și Universitatea din Skopje are cu ce se mîndri: cu clădirile sale, adevărate monumente ale arhitecturii contemporane, cu spații moderne de lucru și învățămînt, cu premiul AVNOI, decernat de însuși președintele Iugoslaviei, Iosip Broz Tito. În largul efort de reconstrucție, lăcașurile culturale n-au fost uitate, ba dimpotrivă, au dobîndit un caracter prioritar. Să amintim noua clădire în stil macedonean a Bibliotecii Naționale și Universitare „Kiril și Metodiu", Teatrul de Dramă (unde de atîtea ori a fost jucat Caragiale și unde urmează a fi jucați Sorescu și Mazilu), Teatrul Naționalităților de lîngă vechiul Pazar, Muzeul de artă bizantină, Muzeul de artă contemporană (care adăpostește peste 3 000 de lucrări de artă modernă ale artiștilor plastici din toată lumea, lucrări însumînd donații și achiziții, dintre care 2 500 au intrat în fondul muzeului în ultimul deceniu), noua clădire a Academiei, studiourile VERDAR-film, noua clădire a Editurii MISLA, Teatrul de Operă și Balet care va fi deschis la sfîrșitul acestui an etc.

Și, sigur, chipul orașului n-ar fi complet dacă n-am vorbi iarăși și iarăși despre oamenii orașului și mai ales despre tineri — tinerii care la orele serii iau cu asalt malurile Vardarului strînse în chingi de beton și marmură, centrul și piața Mareșal Tito, aleile suspendate și acoperite ale supermarketului, — mii și mii de tineri, studenți, muncitori, elevi.

Privind într-o astfel de seară orașul, de sus de pe coline, vezi cum cetatea înflorește cu milioane de lumini — de jur-împrejur sînt munții, jos orașul brăzdat de apa Vardarului, casele și oamenii lor, Cetatea Kalé și focurile care nu se sting niciodată pe colina Gazibaba. Și nu pot încheia altfel aceste rînduri despre acest minunat oraș decît tot cu versurile poetului Blaje Koneski: „Tu, cel care vei urca pe Gazibaba, / Tu, urmaș al meu, ia aminte: / De aici eu am privit înspre Skopje /.../ Eu simțeam această chemare a mea / A fost o pătrundere în viitor, / A fost o îmbrățișare a sufletului tău..."

**Dumitru M. Ion**

*Skopje, octombrie 1978*

## *Sport*

# Amestecate atît cît trebuie

● De mult, din noaptea cînd am dormit pe pat de cetini, învelit cu iarbă, lumea nu mi-a mai mirosit atît de frumos ca-n clipa-n care Dobrin a înscris în poarta echipei spaniole Valencia cel mai vijelios gol din această toamnă. În Trivalea dulce ca o cofă de fragi, duelul Dobrin-Kempes ne-a urcat în suflet cărări limpezi, spulberîndu-ne tristețea strînsă într-un an. Dobrin a dăruit țării dintre mușcele, luminată de meri și colindată de veverițe care se bulgăresc cu alune și nuci, sărbători în chenar de scoarță de frasin. În coama lui de vulpe bătută de lună la Dragoslavele, ursitoarele au semănat boabele ce auresc cătușele de la mîna unei miercuri negre, schimbîndu-le în brățară de frunze. Dobrin împarte tuturora umbră și cîntec din Riul Doamnei. El știe să potrivească flacăra lămpii la care visăm și s-o îndoaie spre tîmpla ce merită sărutată.

● O țiitoare de condei zăcut, clocit și veșted, îmi tăvălește ghipsul de la mîna ruptă prin pudră de 3 lei cutia și-un covrig pe capac, pentru că mă ridic, uneori, împotriva picioarelor de lemn din fotbalul românesc. Nici prin șapte ceruri nu-mi umbla mintea la doi cai mascați în poarta luminării. Coană mare, chiar dac-ai fost colegă de bancă, în clasa I-a, cu baba U.T.A., nu se cade să-mi faci una ca asta. Unii m-au îndemnat să-ți răspund clonțos, dar sînt prea ocupat, tocmai am găsit prin sertare — și trebuie s-o aduc la zi — o povestire mai veche despre niște ani suciți, petreceri cu Pius Dusul și alte acadele care fac obrazul numai valuri și vîlcele și groapă de strîns sulimanurile (astea niței mai străine, căci contractează Parisul apă la plămîni și Geneva, pungi de gălbinare sub ochi, dacă o moașă cu țîfnă din Colentina nu le vizitează de cel puțin două ori pe an). Ca să vezi cine se îndoapă cu valeriană atunci cînd sînt puși cu crampoanele pe plită jucători cum ar fi Bulancea unu, Bulancea doi, Ologu, Butufei, Pisău, Țaporea, Eparu etc.

Saltă și dansează pe femur, dar fără zvîcniri din șolduri, tu, Borussia-Chitila, ai unde găsi o pătură caldă. Maică Smara, dacă mai vrei, mai avem, dar de unde această amețitoare plăcere de a-ți da singură foc la chibrite ?!

● Federația de volei s-a umplut de coacăze. A retras titlurile de maestru emerit al sportului lui Tutovan, Dumănoiu și altor cîțiva jucători și-și închipuie că noi o să ne umflăm palmele aplaudînd. Dimpotrivă, noi credem că Biroul CNEFS, care a dat dovadă de luciditate în toate împrejurările, va pedepsi pe adevăratul vinovat : federația.

● Antrenorul Gheorghe Constantin de la Steaua (și de la națională) l-a scos din lot pe Constantin Zamfir și l-a trimis să lucreze ca mecanic, undeva, la o unitate militară. Dreptul suveranului. Numai că vreau să pun o întrebare : de ce nu l-a scos pe Aelenii, fiindcă Aelenii și nu Zamfir a jucat în meciurile pierdute de Steaua, la București și la Iași !?

● Astăzi (miercuri, n.r.), reprezentativa noastră întîlnește echipa Iugoslaviei. Mulți prieteni de-ai mei se tem, dar eu sînt convins că ne vom revanșa pentru dureroasa înfrîngere de anul trecut. Rămîn cu cîntecul pe buze pentru joia viitoare.

**Fănuș Neagu**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 44, joi 2 noiembrie 1978

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

Lupta poporului român pentru Marea Unire

(Paginile 12—13)

## INSEMNELE PARTICIPĂRII

**CU DEPLIN temei, la încheierea recentului Colocviu național de poezie, a fost adus un elogiu scriitorilor, care participă atît de intens la întîlniri cu cititorii, care, în orele lor libere sau în orele de repaus, merg în uzine, pe ogoare, în școli, în unități militare și citesc poezii sau ascultă poezii, sînt oaspeți ai atîtor cenacluri literare, unde contribuie la îndrumarea celor ce se simt încercați de tainele creației, la dezvoltarea gustului întru arta cuvîntului, ajută la ridicarea nivelului de cultură al poporului. Numai în anul acesta, pînă la 1 iulie, au avut loc aproape 1 500 de întîlniri ale membrilor Uniunii Scriitorilor cu cititorii, în diferite împrejurări : aniversări de evenimente istorice, evocări de mari personalități, simpozioane, șezători, lansări de cărți.**

**Festivalul național „Cîntarea României" s-a dovedit nu numai un puternic revelator de talente din rîndurile maselor largi, dar și un vast receptor de manifestări purtînd sigiliul dăruirii a tot mai multor dintre cei investiți prin înseși acțiunile breslei lor care, descentralizată în Asociații, își demonstrează tot mai pregnant potențialul de vie contribuție la îmbogățirea culturii noastre socialiste.**

**De altfel, se împlinesc curînd zece ani de cînd, în cuvîntarea din 16 noiembrie 1968, la încheierea lucrărilor Adunării generale a scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit pe larg și sugestiv orizontul de activitate, finalitatea socială a Uniunii Scriitorilor. De aici sublinierea deciziei de a se crea organizații locale ale scriitorilor, — aceasta corespunzînd pe deplin cerințelor dezvoltării continui a vieții obștești a oamenilor de artă, în consens cu procesul general de perfecționare a democrației socialiste în România. Și-ntr-adevăr, în deceniul noiembrie 1968-noiembrie 1978 viața noastră literară și artistică a înregistrat mutații importante în mersul ei înainte, în concordanță cu propășirea întregii noastre societăți. S-a demonstrat tot mai vădit, precum afirma atunci secretarul general al Partidului în cuvîntul său : „Crearea organizațiilor scriitoricești în țară va permite conducerii Uniunii Scriitorilor să se consacre mai mult decît pînă în prezent problemelor de orientare a creației, organizării unor ample dezbateri ideologice în rîndul scriitorilor, îndeplinirii rolului ei îndrumător în viața literară". Aceasta în perspectiva unei sporite aplecări a scriitorimii în ansamblul ei asupra înseși coordonatelor de creație artistică : „Datoria Uniunii Scriitorilor, a asociațiilor literare, a editurilor și revistelor este aceea de a asigura dezvoltarea unui spirit sănătos, de emulație, în întreaga noastră literatură, de a-i stimula pe scriitori, poeți, prozatori, dramaturgi, să atace cu curaj marile teme și subiecte ale realității socialiste, să exprime idealurile poporului, țelul său socialist, contribuția sa specifică la civilizația lumii contemporane."**

**Corolar al acestei orientări : „Plecînd de la premisa că scriitorii sînt nu numai artiști, ci și cetățeni cu drepturi și obligații egale cu ale celorlalți oameni ai muncii, Uniunea Scriitorilor trebuie să stimuleze, totodată, participarea membrilor ei la întreaga viață politică și socială a țării, la eforturile poporului pentru desăvîrșirea construcției socialiste".**

**Onorați cu cinstea alegerii în Comitetul Central al Partidului, în biroul executiv al Consiliului național al Frontului Unității Socialiste, în Marea Adunare Națională, numeroși cu sarcini de răspundere în redacțiile revistelor și editurilor, ale radio-televiziunii, prezenți în instituții culturale de stat sau în cele de ordin obștesc, cu un rol crescînd în stimularea și promovarea creației, a manifestărilor artistice de pe întreg cuprinsul patriei, — scriitorii s-au integrat tot mai rodnic în această vastă desfășurare de energie și de elan pe care le implică revoluția la parametrii definiți de Congresul al XI-lea al Partidului. Este dăruirea multiplă, generatoare de sensuri noi și complexe a ceea ce nu numai doar numim, ci trăim în act : participarea ardentă, în dinamica, tot mai pregnantă, a contemporaneității noastre socialiste.**

**Contemporaneitate care, în acest an, 1978, aniversar al atîtor puncte de foc ale istoriei naționale, culminează cu celebrarea celor șase decenii de la înfăptuirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918. Celebrare astăzi cu atît mai elocventă, cu cît ea vibrează în sufletele tuturor fiilor patriei ca expresie a unității de granit într-o Românie acum pe deplin suverană și independentă, în lumina, mereu mai vie, mai revelatoare, a stimei, a prestigiului de care se bucură țara noastră, conducerea sa, în conștiința tuturor popoarelor ferm angajate întru propășirea civilizației și culturii umane.**

**„România literară"**

NICOLAE GRIGORESCU : În vie

## Octombrie și roadele

ACEASTĂ toamnă tăiată atît de luminos și legănată de zile de adevărată vară, zile restanțiere, ispășitoare ale celor ploioase din prima parte a anotimpului cald, această toamnă, deci, arcuiește, rotunjește, dichisește piețe și hambare, cămări și casnic-trebuitoare borcane cu miresme și împliniri de fructă și rod. Și ea, această toamnă, una din toamnele plenare, mă face să mă întorc cu gîndul și scrisul la acei oameni inițiali, truditorii ogorului, ai pămîntului, oameni de început. Cineva a spus cu umor și îndreptățire că mai orice orășan scărpinat bine și scuturat bine, sunat ca lumea și lepădat de neologisme și trăiri de împrumut, a fost — printr-o trecere relativă de ani și generații — un țăran. Și acum — aș spune — se întîmplă un fenomen de întîmpinare.

Oamenii rămași la țară, la munca legată de „legumă", au făcut ca plăsmuirile aparent reci, brutale, ale tehnicii să devină familial-familiare, încălzindu-le, înțelegîndu-le, subjugîndu-le și de atîtea ori prelungindu-le prin aplicări noi, adecvate și eficace. La noi, mișcarea lentă a țăranului de Bărăgan — cu brațul și pieptul încă — mai ales al femeii — îmbrăcat în jerseu negru evocă și chemă și leagănă orizonturile mișcate ale cîmpiei și se îmbină cu gesturile mai seci, mai dure, ale țăranului de munte și deal, unde există cred o mare directivitate, o mai mare transparență între trăire și emoție, bucurie și sancțiune.

DAR să mă întorc la toamnă și la Ziua recoltei. Una din cele cincizeci și două duminici ale unui an este chemată și aleasă să iradieze retrospectiv lumină, împlinire asupra zilelor de lucru ale oamenilor inițiali, lucrătorii ogoarelor.

Și această zi a fost aleasă în octombrie. Octombrie și roadele, octombrie și recolta. Cuvintele se caută și s-au găsit nu doar cu suprapuneri în timp, dar parcă există între ele o alcătuire vecină. Pentru că, socotesc eu, nici o lună a anului nu are un nume în care vocalele să se rostogolească mai bogat, mai împăcat și mai matur și să rimeze și ritmeze cu poama și rodul.

Argeșean fiind, am mulțumirea, dacă nu cumva și împlinită mîndria, ca de două ori, consecutiv, sărbătoarea „Zilei recoltei" să se desfășoare în perimetrul județului Argeș. În însuflețitoarea cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară din Pitești se sublinia : „Sărbătorim pentru a doua oară «Ziua recoltei» în județul Argeș, ceea ce demonstrează că oamenii muncii de pe ogoarele acestui județ s-au străduit să obțină recolte tot mai bune, să aducă o contribuție tot mai însemnată la progresul agriculturii noastre, la bunăstarea întregului popor".

Octombrie și roadele, octombrie și rodul. Rotunjimea fiecărui bob de grîu sau de strugure, a fiecărui măr închide și strînge, depozitează în ea rotunjimea eforturilor lucrătorilor pămîntului, conturul limpede și rotund al fiecărui bob de nădușeală al celor care le-au înlesnit împlinirea.

Și este produsul lui, al agricultorului care spune „bună dimineața" înainte de a fi dimineață și soarele — pentru el trîndav — n-a răsărit și n-a cercetat dealul sau cîmpia ; și spune „bună seara" după ce soarele a șingerat de mult dealul sau cîmpia.

Și strîngînd recolta, adică adunîndu-și munca ei își adună noi linii, mai frumoase. El, omul inițial, omul de început, el, agricultorul.

**Nicolae Velea**

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

# UN SEMNIFICATIV INTERVIU AL PREŞEDINTELUI ROMÂNIEI

**PRESA noastră a publicat textul importantului interviu acordat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu ziarului argentinian „Clarin". Întrebările la care trimisul special al ziarului a solicitat răspunsurile demonstrează odată în plus interesul deosebit al opiniei publice mondiale, respectiv al celei din America Latină, din Argentina, pentru concepţia, acţiunile şi rolul preşedintelui Republicii Socialiste România în viaţa internaţională, pentru promovarea eficientă a unei politici creatoare, de consolidare a păcii, a securităţii în Europa şi în întreaga lume, de stimulare a procesului de destindere, de reglementare pe cale paşnică a diferendelor, de cooperare economică şi culturală.**

**În acest vast context, interviul pune în prim plan aprecierea de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a faptului că într-adevăr, în viaţa internaţională au loc profunde schimbări, modificări radicale în raportul mondial de forţe şi, ca atare, în ansamblu, aceste schimbări creează condiţii favorabile luptei popoarelor pentru independenţă, pentru dezvoltare economico-socială de sine stătătoare, pentru afirmarea unor relaţii noi, de egalitate şi respect al independenţei şi suveranităţii fiecărei naţiuni. Dar, în acelaşi timp, este evident că acest vast proces se desfăşoară în condiţiile unor contradicţii destul de ascuţite, ale intensificării tendinţelor spre o nouă reîmpărţire a lumii în sfere de influenţă — reîmpărţire avînd drept obiectiv fie consolidarea poziţiilor de dominaţie, fie cucerirea a noi poziţii în diferite zone ale lumii, folosindu-se în acest scop atît căile economice, cît şi căile militare. „În această situaţie, considerăm necesar — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — ca ţările ce fac obiectul acestei reîmpărţiri — am în vedere în general ţările în curs de dezvoltare, ţările mici şi mijlocii — să acţioneze cu mai multă hotărîre pentru a-şi apăra independenţa naţională, pentru a se opune tendinţelor imperialiste şi colonialiste de dominaţie, sub orice formă s-ar manifesta ele. Se impune o acţiune susţinută, îndeosebi a ţărilor în curs de dezvoltare — în strînsă solidaritate cu ţările socialiste, cu celelalte forţe progresiste de pretutindeni — pentru apărarea independenţei lor şi preluarea în propriile mîini a bogăţiilor naţionale, precum şi pentru soluţionarea problemelor complexe, inclusiv cele ale subdezvoltării şi făuririi noii ordini economice internaţionale, în folosul fiecărei naţiuni."**

**SOLICITÎNDU-I-SE a aborda situaţia relaţiilor între Est şi Vest, dintre ţările capitaliste şi ţările socialiste, procesul de destindere la scara mondială, preşedintele României a apreciat că, din păcate, ceea ce s-a obţinut pînă acum în determinarea unui anumit curs spre destindere, trebuie să parcurgă încă o cale lungă pentru a se afirma cu putere şi a deveni o caracteristică a vieţii internaţionale. În această finalitate, ţărilor în curs de dezvoltare, care reprezintă, de fapt, marea majoritate a statelor, le revine un rol important în dezvoltarea procesului de destindere, în soluţionarea problemelor complexe în mod democratic. Aşadar, consolidarea procesului de destindere presupune participarea activă la viaţa internaţională a tuturor statelor, în condiţii de deplină egalitate, presupune soluţionarea problemelor complexe care preocupă omenirea, inclusiv cele legate de subdezvoltare, soluţionare fără de care e greu de vorbit de stabilitate, de o reală destindere şi de pace.**

**PROBLEMA Orientului Mijlociu, după acordurile de la Camp David, a constituit un alt punct abordat în interviu. Apreciind că este necesar să se depună în continuare eforturi în vederea realizării unei reuniuni — fie la Geneva, fie în altă parte — cu participarea tuturor ţărilor şi părţilor interesate, inclusiv a O.E.P., sub egida Naţiunilor Unite, care să permită desfăşurarea tratativelor în vederea soluţionării globale a tuturor problemelor din regiune, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat : „Desigur, acordurile dintre Egipt şi Israel constituie o parte a unei reglementări globale. Progresul tratativelor în curs trebuie să ducă însă la crearea condiţiilor pentru organizarea unei asemenea reuniuni".**

**ALTE probleme, precum cea a perspectivelor de reunificare pe cale paşnică a Coreei, a diversităţii formelor de trecere la socialism şi de edificare a noii orînduiri socialiste aplicînd principiile socialismului ştiinţific în mod corespunzător în condiţiile concrete din fiecare ţară, au fost deasemeni abordate în cadrul interviului acordat ziarului „Clarin". În ce priveşte relaţiile de colaborare între România şi statele latino-americane, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : „Desigur, esenţialul îl constituie faptul că ţările noastre, România şi statele latino-americane, sînt animate de dorinţa de a duce o politică independentă, de a pune cu desăvîrşire capăt politicii imperialiste şi colonialiste, oricărei forme de dominaţie, de a fi stăpîne pe bogăţiile naţionale şi a se dezvolta de sine stătătoare, în mod liber, fără nici un amestec din afară. Pe această bază se dezvoltă, de fapt, puternic relaţiile şi colaborarea actuală între ţările noastre. Originea comună accentuează şi dă o semnificaţie specială acestei colaborări."**

## Tur de orizont

**LA O.N.U., Comitetul pentru problemele politice şi de securitate ale Adunării generale a început discutarea punctului intitulat „Încheierea unei convenţii internaţionale privind întărirea garanţiilor de securitate pentru statele nenucleare". LA PARIS, în cadrul Sesiunii Conferinţei sale generale, continuă dezbaterile asupra rolului UNESCO în promovarea unei largi colaborări internaţionale reciproc avantajoase. LA MONTREUX, s-a deschis reuniunea de experţi a statelor semnatare a Actului final de la Helsinki avînd ca obiect examinarea şi elaborarea unei metode de reglementare paşnică a conflictelor. LA MADRID, parlamentul spaniol a adoptat, cu o mare majoritate de voturi, noua Constituţie. LA WASHINGTON au fost reluate negocierile tripartite în vederea încheierii unui tratat de pace egipteano-israelian.**

**Cronicar**

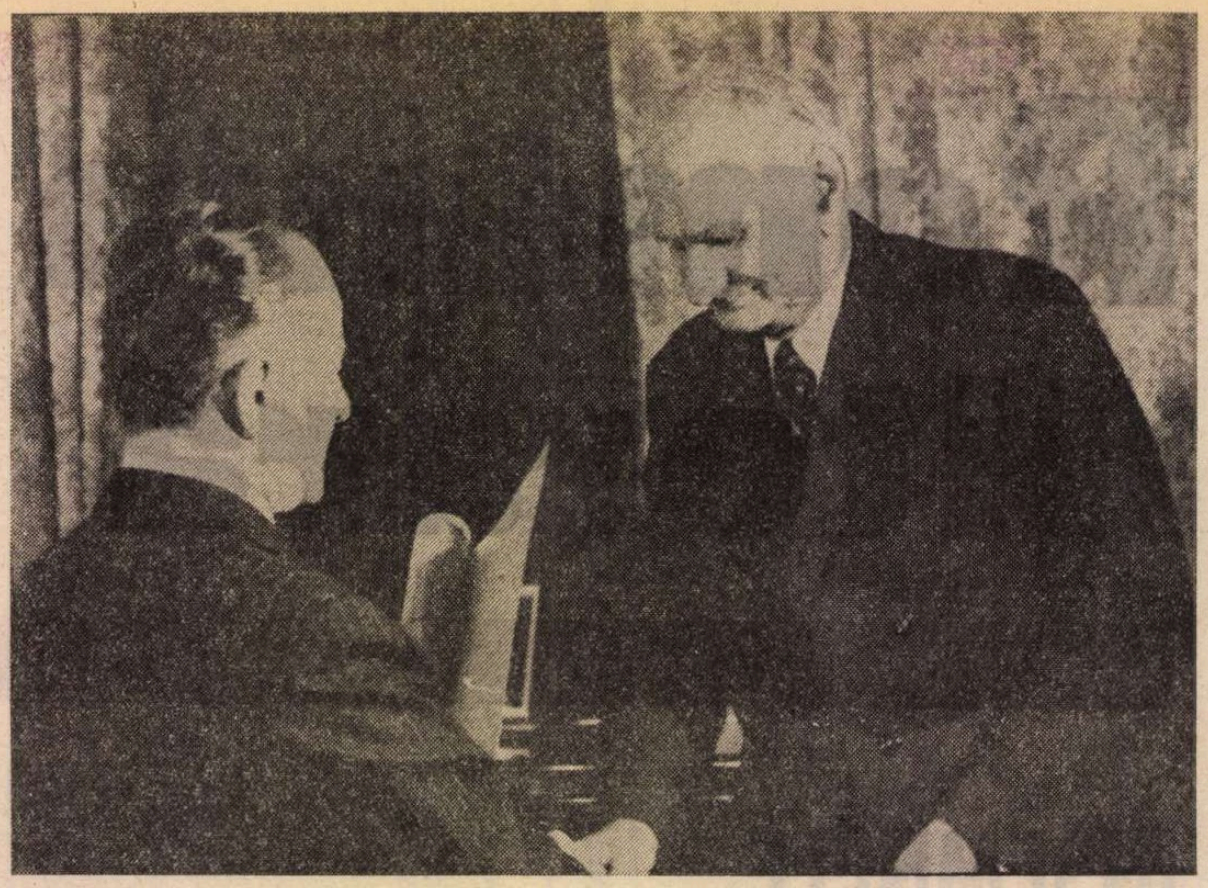


Foto Ion Cucu

# Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1978

**ÎNTR-UN cadru sărbătoresc, sîmbătă, 28 octombrie 1978, a fost acordat Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe 1978 academicianului GEO BOGZA.**

**Subliniind însemnătatea de eveniment în viaţa literară a festivităţii, GEORGE MACOVESCU, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus :**

NE-AM întîlnit, stimaţi prieteni ai lui Geo Bogza, să-l sărbătorim, să aducem elogiu acestui scriitor deosebit.

Geo Bogza este poet. Cu cincizeci de ani în urmă, într-un orăşel provincial, faimos prin petrol, dar nu prin literatură, Geo Bogza scria şi publica revista „Urmuz". Semn de protest, de împotrivire. Geo Bogza, atunci poet iconoclast, poet al revoltelor antiburgheze, şi-a făurit, din dureri şi bucurii, din frumuseţi şi urîturi, din tristeţi şi elanuri opera poetică vreme de o jumătate de secol, pînă la **„Orion" :**

Rege al constelaţiilor din Septentrion
Mereu lunecînd peste lumi îngheţate,
Aşa străbate noaptea Marele Orion,
Corabie legănată în Eternitate.

Geo Bogza este prozator. Este părintele reportajului românesc. Dacă nu ar fi scris decît **Cartea Oltului** — o singură carte — şi istoria literaturii române tot ar fi aşezat numele lui la loc de frunte. Este aceasta o carte, sau imnul rîului care, curgînd prin inima ţării, simbolizează vitalitatea şi permanenţa poporului român în această parte a lumii ?

Geo Bogza este ziarist. Adică omul care urmăreşte pulsaţia vieţii în fiecare zi şi o aşterne pe hîrtie aşa cum o simte. În **anii împotrivirii,** s-a împotrivit. În anii socialismului, scrisul lui s-a constituit într-un jurnal — „o foaie de temperatură a spiritului meu de-a lungul unei întregi epoci căreia îi devin oglindă" — precum florilegiul din **Paznic de far.**

Geo Bogza este un om politic, un antifascist. A fost, este şi va fi cît va trăi. O atitudine naturală, organică, prezentă nu doar prin cuvinte. Geo Bogza i-a înfruntat pe fasciştii în paginile ziarelor şi revistelor, în stradă, pe fronturile spaniole. Şi nu i-a cruţat. I-a urît şi îi urăşte cu încrîncenarea de care este capabil acest temperament în aparenţă liniştit, în realitate, viforos, care îşi rosteşte profetic crezul pe care nu l-a părăsit niciodată.

Se cuvine, stimaţi prieteni, ca la acest popas al vieţii lui, să-l elogiem pe Geo Bogza, pe poet, pe prozator, pe omul politic antifascist, pe scriitorul care a dat literaturii, culturii române : **Orion, Cartea Oltului, Anii împotrivirii, Paznic de far.**

**A LUAT, apoi, cuvîntul ANA BLANDIANA care, marcînd semnificaţia momentului de sărbătoare al celui care nu este în literatura română** un scriitor, **ci însuşi** scriitorul, **a încheiat astfel :**

Ce e mai incert şi mai lipsit de importanţă decît timpul unui mare scriitor ? Din eternitatea pe care singur şi-o creează, calendarul se încăpăţînează să traseze parcele, să numere ani şi decenii derizorii. Geo Bogza face parte dintre acei scriitori în opera cărora tot ce e veşnic — rîurile şi munţii, harta cerului şi istoria oamenilor, cosmosul şi patria — se oglindeşte cu o atît de înaltă flacără, încît scriitorul însuşi încetează de a mai fi o persoană particulară şi devine o prezenţă continuă a sufletului contemporan : prezenţa scriitorului. El, scriitorul, străbate vremea mereu lunecînd peste cîmpii îngheţate şi trece în veşnicie aprins, mistuindu-se. O veşnicie dureroasă, cum numai pentru el se putea crea, o eternitate clădită din săptămîni.

Cărţile de şcoală susţin că Geo Bogza a debutat în urmă cu cincizeci de ani şi noi trebuie, poate, să le credem pe cuvînt, dar Oltul şi Ţara de piatră îl ştiu, cu siguranţă, de mult mai mult timp.

**ÎN SALUTUL său, de o nobilă vibraţie, MELIUSZ JOZSEF a evocat prietenia care — de 45 de ani — îl leagă de Geo Bogza, evocare încărcată de numeroase amintiri, totodată semnificînd un elogiu al prieteniei adevărate :**

Prietenia noastră, Geo Bogza, la fel ca prietenia între mine şi Eugen Jebeleanu, şi toţi pe care îi iubim, nu a fost umbrită nici o clipă de faptul că voi sînteţi români şi eu maghiar. Noi nu am cunoscut ura naţională, nu am fost naţionalişti, nu am fost şovini, nici fascişti...

...Cu aceste amintiri, cu aceste fraze te îmbrăţişează, dragă Geo Bogza, toată literatura limbii mele natale, pe care o poate îmbrăţişa sub razele Orionului, la fel ca şi pe literatura lui Eminescu, literatura ta română cu care noi te identificăm fără rezerve — literatura revoltei, literatura de dragoste şi moarte, literatura speranţei. Fiindcă noi — să repet esenţialul — nu am sădit ura naţională. Trebuie să mai amintesc de aceasta ? Poate că da. În istorie este permanent necesar ca scriitorul să-şi amintească, şi atît timp cît mai ţinem tocul în mîna noastră tremurătoare, noi — români şi unguri, prieteni cinstiţi, fraţi adevăraţi ai scrisului, ne vom aminti deopotrivă.

**ÎN CONTINUARE, după ce poetul ROMULUS VULPESCU a rostit o frumoasă poezie omagială, ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ, NICOLAE MANOLESCU şi OV. S. CROHMĂLNICEANU au prezentat consideraţiile lor asupra operei, vaste şi profunde, a lui Geo Bogza (textele, în paginile 4—5).**

**Academicianul ALEXANDRU PHILIPPIDE a citit, apoi, textul său omagial** Constelaţia lui Geo Bogza **(prezentat în pag. 3, alături de** Momentele **MARIEI BANUŞ).**

**MULŢUMIND pentru distincţia acordată şi pentru elogiile ce i s-au adus cu acest prilej, GEO BOGZA a spus, între altele :**

S-a rostit cuvîntul **reportaj** — acesta subliniind parcă noţiunea de senzaţional. Vă voi spune că cel mai senzaţional lucru pe care l-am aflat în întreaga mea viaţă şi care mi-a marcat modul de a judeca şi privi lumea, în cele din urmă însuşi felul meu de a scrie, a fost cînd, la vîrsta de cinci ani, am aflat cu stupoare, de la fraţii mei mai mari, că pămîntul se roteşte în spaţiu. Pînă atunci, eu ştiusem numai de cei cîţiva kilometri pe care îi străbăteam peste gîrla Teleajenului ; îmi făcusem o altfel de idee de cum este lumea şi pămîntul. Cînd am aflat că această lume, pe care mi-o închipuiam plană, este de fapt o sferă, am fost cu totul stupefiat. Şi mi-am explicat într-un fel multe lucruri, convingîndu-mă de anumite realităţi, dar nici pînă azi nu mi-am revenit aproape. Şi de cîte ori văd cîte ceva cu totul deosebit, îmi aduc aminte de acest grăunte de nisip care se învîrteşte continuu în spaţiu...

...Ne e dat azi să asistăm la un spectacol nemaivăzut, pe acest fir de nisip ce se iveşte în univers, şi nu ne este îngăduit să ne plictisim o clipă. Am luptat împotriva plictiselii din totdeauna, singura mea dorinţă fiind ca acel ce parcurge măcar o singură pagină scrisă de mine să nu se plictisească. Aşa cum un cizmar are ambiţia să execute o pereche de încălţăminte care să nu-i pricinuiască vreo bătătură celui care o poartă, am căutat şi eu să realizez pagini care să intereseze. Nu am nimic din vanitatea, orgoliul sau mîndria unei profesiuni ce se cheamă „de scriitor". Dar, repet, mă întorc şi spun, că ţin atît de mult la literatura şi cultura românească, încît le socotesc plămînii adevăraţi prin care respirăm...

**CÎND preşedintele Uniunii Scriitorilor l-a felicitat, la încheierea cuvîntului său, şi i-a înmînat un splendid buchet de trandafiri roşii, sărbătoritul, într-un gest de caldă cinstire pentru toţi cei de faţă la acest moment festiv, a dăruit florile tuturor celor care veniseră să-l înconjoare şi să-l îmbrăţişeze.**

**Alexandru Raicu**

# Constelația lui Geo Bogza

SINT scriitori, mai cu seamă poeți, despre care nu-ți vine să scrii în limbajul rece al criticii. Stilul lor te fură, te ia cu el și te pomenești imitîndu-i meandrele și particularitățile, datorită unei influențe poruncitoare, care nu-ți lasă loc să meditezi prea mult, ci te face să intri cu entuziasm într-o lume ce-ți este în același timp străină dar și familiară, fiindcă este un stil atașant și producător de simpatie.

Este tocmai ce se întîmplă cu Geo Bogza în recentul său volum **Orion**, în care el și-a adunat producția poetică a unei jumătăți de secol, începînd cu numărul 1 al revistei „Urmuz", editată de autor în 1928, la Cîmpina, și pînă la cele publicate în anii din urmă. Așadar cincizeci de ani în care și în lume și în literatură s-au întîmplat multe și nepreväzute lucruri. Ca să mă mărginesc numai la poezie. 1928 e o dată în care suprarealismul, atît în Franța cît și în România, era în plină desfășurare. Poezia lui Bogza din acea vreme reflectă trăsături ale acelei mișcări, mai bine spus un anumit ton se face simțit în poeziile de atunci, care aduce aminte de maniera răzvrătită și de înnoire și de rupere de zăgazuri cu dorința de-a rupe cu o tradiție apăsătoare, cu presimțiri neliniștitoare :

„Cum mucezește timpu-n calendare
Prin inimă cum trece cu săgeți
Dormim acum
La umbra unor veacuri năruite".

Citind volumul acesta antologic al lui Bogza îți trece prin fața ochilor și înăuntrul memoriei tot secolul acesta de poezie amestecată și ciudată.

Poetul lui **Orion** a luat parte cu entuziasm la mișcările de avangardă de acum cincizeci de ani, poate ar fi mai bine să spun că le-a cutreierat cu sinceră participare dar nu s-a lăsat prea mult prins de ele. Chiar de pe-atunci el își afirmă ceea ce îi alcătuiește personalitatea poetică : nesupunerea la nici o manieră de-a simți și de-a compune poezie și grija meticuloasă de-a trăi realitatea așa cum o vede, nu așa cu i-o dictează vreo modă literară. Poezia faptului divers îl preocupă și îi dă prilej de reușite excelente ca în ciclul **Poem petrolifer** (1934), nu fără „teribilisme" imputabile desigur și epocii tulburi care începea, și vîrstei poetului. Apoi, răsfoind mai departe masivul volum **Orion**, tonul devine mai grav și mai adînc, poetul alege și abstrage, nu mai intonează valuri de versuri informe și inadins dezarticulate, cu rime abia indicate și ritm sincopat. Marele Orion, sub a cărui emblemă e pusă toată cartea, își aruncă tot mai prelung strălucirea pașnică, acoperind cu zîmbet de ghiață meditațiile poetului ca în aceste două ironice poeme, scrise cu calm și adîncime: **Limba boului** și **Cum îmi bate ceasul.** Le citez aproape în întregime ; din cel dintîi :

„În cele din urmă s-a pus problema
Să se măsoare limba boului.

Întîi s-a încercat cu metrul
Apoi cu kilometrul
Dar nu a fost deajuns.

Atunci s-au folosit tot felul de măsurători :
Distanța dintre alfa și omega
Cea dintre vid și materie
Și chiar cea dintre sens și nonsens.
Dar tot nu a fost deajuns.

Nimic nu a fost deajuns.

Nimic n-o să măsoare niciodată
Cît e de lungă limba boului."

Și din cel de-al doilea :

„Dacă îl ascult cu urechea dreaptă
Ceasul bate clipele vieții mele.

Dacă îl ascult cu urechea stîngă
Ceasul bate clipele vieții tale.

Dacă îl ascult cu osul frunții
Ceasul măsoară durata Universului.

Dacă îl arunc în apă
Mă trag înapoi cu un regn și devin copac.

Dacă îl arunc în foc
Mă trag înapoi cu două regnuri și devin piatră,

Dacă îl arunc în neant
Și îl ascult cu auzul morților
Mă trag înapoi cu trei regnuri
Și devin Cuvînt".

Poetul este aici numai el însuși, citindu-l ai bucuria unui cîntec numai al lui, simplu, fără nici o influență din afară (cel puțin fără nici o influență vizibilă), tot așa cum în paginile celelalte, stufoase, ale volumului, secolul al douăzecilea de uragane cumplite, dar și de împliniri splendide, se oglindește în pagina lui ca într-o cronică, fidelă și poetică.

**Orion** este, sub acest dublu aspect, al cronicii poetice și al meditației poetice, un monument de mare poezie, diversă și unitară, totodată, expresie a unei minți poetice, cu o putere de vibrație și de participare la vremea lui și care rămîne neclintit și solemn cu simplitate, ca și constelația care îl patronează :

„Corabie legănată în Eternitate".

**Alexandru Philippide**

ȘTEFAN LUCHIAN : **Flori**

# Momente

ȘTIU precis locul unde ne aflam la început de noiembrie, cu cer sticlos și stele clare deasupra unui București mai puțin poluat decît azi : la intersecția dintre Cristian Tell și Biserica Amzei.

În prelungirea brațului tău ridicat, la nu știu cîte mii de ani lumină, în linie dreaptă față de unghia calm licăritor bombată, mi se arată, arătată de tine, constelația de iarnă Orion.

Ce știam despre ea ? Nu mai știu. De cîte ori cerul e senin, în nopți de toamnă și de iarnă, și mă uit în sus și văd imaginea grandioasă etalată sus : viteazul cu piept lat, geometric, ca o pavăză, cu brîul pieziș, cu spada-ntr-o parte, cu picioarele răschirate, bine înfipte în transparența cerului, și sub Orion, pe cîmp, pe munte, pe trotuar, oriunde m-aș afla, mi-apare silueta ta de turn, Geo Bogza, cu brațul ridicat, cu unghia bombată licărind la capătul arătătorului, oricît de mohorîtă mi-ar fi inima, mă-nseninez.

Împart privilegiul constelației de iarnă cu mulți prieteni ai tăi, printre care – zic, cu îndrăzneală și sfială – mă prenumăr și eu.

Și privilegiul plopului îl împart. Fin schițat de mîna ta, îl primesc, an de an, în ajunul datei sacre de 15 ianuarie. Cînd și cînd, cîteva rînduri epigrafice, cu răsunet de clopot din străfundurile memoriei, o creangă de liliac alb, o mlădiță de corn, ruptă de după un gard.

Dar am și privilegiile mele unice. Momente numai ale mele. Scot din racla de preț două, ba nu, mă încumet, trei.

1. CÎTIVA ani înainte de război. Primăvară. Urcăm de pe cheiul Dîmboviței, din centru, de la Tribunal, – infernul tăbăcăriilor, despre care lumea aflase din reportajele tale dantești, se afla departe, spre Abator – urcăm agale pe Smîrdan. Intrăm într-o mercerie de pe Gabroveni, gîrbovă ca și stăpînii ei, dar bine „așalandată", cum spun franțujii. Au vad vechi, poate de-un veac, poate de-un mileniu, cine mai numără anii bătrînilor, cînd de-abia ai trecut de 20 de ani. Acolo, în Gabroveni i-am apucat, de cînd mă cără mama de mînă, la cumpărături.

Cuplul milenar ne primi cu afabilă, rituală politețe. În timp ce mă îndeletniceam pragmatic, la obiect, să-mi aleg nasturii de care aveam nevoie, tu absorbeai, cu pompa celor doi ochi mari, prea apropiați, întunecoși,

**Maria Banuș**

*(Continuare în pagina 8)*

**MARELE PREMIU AL UNIUNII SCRIITORILOR**

# Construcția poetică a patosului

IMPRESIA generală pe care o lasă, la o primă lectură, poezia lui Geo Bogza este aceea a unui lirism patetic, angajat în iubire și revoltă, în scîrbă și compasiune, desfășurîndu-se liber de orice îngrădiri formale, prozodice, șocant deopotrivă prin lexic, prin violență a expresiei, prin inedit al imaginii și prin aglomerare verbală. Singura corecție care se impune imediat acestei impresii ține de capacitatea autorului de a se conține pe sine, întreg, în structuri literare reduse și concentrate, lineare și reci; cu alte cuvinte, alături de șuvoaiele de lavă lirică rostogolite ca pe versantele unui vulcan în erupție, se pot înregistra, de asemenea, mici bulboane de clocot constrîns și chiar ochiuri în care magma a înghețat, cristalizînd în tablouri în care forța nu mai aparține debitului și dinamicii verbului, ci virtuților lui expresive, semnificative. Eruptivă, mai mult decît explozivă, această lirică ne oferă, uneori, și scurte poezii în care energia ei lăuntrică nu și-a desfășurat încă evantaiul, momente în care totul e tensiune și crispare, iminență și exaltare stăpînite, ca într-un mecanism biologic cu resorturile întinse la maximum, gata să plesnească. O lectură atentă, însă, nuanțează și mai mult această impresie, ajutîndu-ne să descoperim legi proprii și procedee literare, mascate în primul moment, de dimensiunile și iureșul fenomenului, care — în ansamblu — ne propun o imagine inedită a poetului Geo Bogza : aceea a unei poetici elaborate a strigătului, a unei adevărate construcții poetice a patosului.

Avangardismul manifest al începuturilor sale lirice — evident la nivel lexical : printr-o masivă „democratizare" a limbajului poetic, la nivel de structură poematică : prin viziunea reportericească și și infuzia de proză, la nivel tematic : printr-o întreagă lume de eroi umili, de situații tragice descifrate în „faptul divers" ca atare, la nivel ideologic : prin angajarea poeziei într-o revoluție care depășește hotarele artisticului pentru a ancora în istoria imediată, în politic, în social, în moral — acest avangardism care înțelege, cel puțin în punctul de plecare al demersului său, să dărîme o întreagă lume burgheză și cultura ei, se dovedește a fi nespus de bogat în cultură, extrem de receptiv la tezaurul de sensibilitate și expresie al umanității dintotdeauna, marcat de experiența poetică seculară a Europei. O logică a sentimentelor, înscrisă în adîncurile omului Geo Bogza, l-a împiedicat pe poetul Geo Bogza să devină un suprarealist dogmatic, să adopte dicteul automat ; o sensibilitate prea puternică, dar și conștientă de resorturile sale, în răzvrătire și îmbrățișare, în manifestarea urii, a greței, a solidarității cu cei în suferință, l-a situat mereu deasupra unei mecanici oarbe a subconștientului ; un fond personal, de neînlăturat, imposibil de mascat în întregime, de adeziune la straturile de înțelepciune populară, la un întreg sistem de comportamente etnice, la expresia paremiologică, l-a obligat să oprească dinamitarea lăuntrică a propriului său limbaj poetic, să folosească energiile verbale în scop constructiv. O solemnitate a rostirii, care corespunde gesticulației uriașe dar cumpănite a omului, vocația angajării într-un anume profetism social și istoric exercitat pe ruinele unei lumi de oroare și lipsă de demnitate, — toate acestea aveau nevoie, poetic vorbind, de un spațiu și de o arhitectură a poemului, care respingeau structural negația dadaistă, de pildă. Chiar expresionismul lui Geo Bogza izbutește să contrapună demascării și revoltei, violenței și cruzimii, imprecației și disperării, acțiunea conjugată a unor componente de cadru și atitudine, de angajare și reflecție, de subliniere a contrastelor sau de esențializare, care — toate la un loc — dau acea impresie de redimensionare a omului și universului, de împingere a contactului cu lucrurile pînă la contactul, poetic, cu absolutul. Un cititor, mai avizat decît mine, care ar cunoaște foarte bine biografia și biografia spirituală a lui Geo Bogza, ar putea să decidă în ce măsură toate aceste elemente integratoare vin din natură, sau din cultură, sau din acțiunea lor concertată. A lămuri din ce anume se trage, la un scriitor, adoptarea unui punct de vedere unitar asupra lumii și lucrurilor, capabil să-i structureze expresia literară — în cazul lui Geo Bogza e vorba de ceea ce s-a numit „punctul de vedere Orion" — iată o problemă extrem de dificilă.

Din cele trei categorii de procedee de tratare poetică a realului, — reductive, intensive și proiective — Geo Bogza nu folosește niciodată pe cele din prima categorie. Altfel spus, el nu vede niciodată stelele ca licurici, ci — dimpotrivă — licuricii ca stele. Procedeele reductive manifestă, în general, un fel de „reflex de apărare" a spiritului prea sensibil în fața forței magnetice a realului : reducerea la substrat, stilizarea, selecția absolută, abstractizarea și neantizarea — toate acestea diminuează prezența realității, convertesc materia la un grafic al liniilor ei de forță, exorcizează concretul, degajînd forme și conture, rețele de asociații mentale ; ele sînt apanajul poeților de tip speculativ. Dimpotrivă, procedeele intensive — notația revelatoare, suprapunerea, aglomerarea, redimensionarea, tehnica contrastelor — ca și cele proiective — proiecția vitală, proiecția umană (antropomorfizarea) sau animală (zoomorfizarea), proiecția cosmică, proiecția mitico-istorică, simbolizarea și transportul în absolut — tind, mai întîi, să abordeze realul dintr-un unghi cantitativ — pentru a-i sublinia prezența, pentru a spori sentimentul Ființei —, manifestînd astfel o percepție elementară a lumii înconjurătoare, o încleștare cumplită cu ea : stările sufletești care generează un atare lirism se bazează pe impresii proaspete și puternice, ele cristalizează în expresii directe, sincere, percutante. Pe de altă parte, ele sînt apanajul poeților care au ajuns să „vadă idei". Străine, sau beneficiind de un minim artificiu instrumental, ele sînt dovada unei sensibilități hiper-ascuțite, a unui eu liric entuziasmat sau ulcerat de datele din jur, a unei imaginații care proiectează realul pe un fond ultim și uriaș pentru a-l putea divulga sau lăuda ; ele sînt adevărate sonde în straturile abisale ale sufletului uman. Ținînd de domeniul și de dinamica fulgerătoare a intuiției, revelațiile lor sînt stranii, tulburătoare, insuportabile uneori. Ele atestă un vizionarism irepresibil, obținut nu prin dereglarea simțurilor, cum visa Rimbaud, ci prin percepția cutremurată a demonilor lumii ; ele divulgă nu rătăciri ale eului poetic, ci anomaliile umanității și istoriei ei, înregistrate de pelicula extrem de sensibilă a unui idealism moral, a unei credințe nobile contrazisă de elementele vieții imediate. Înrudiri, analogii, corespondențe — o întreagă structură ierarhică a universului e restituită simfonic, fie într-o viziune luminoasă, integratoare și exaltantă, fie într-o viziune sumbră, catastrofică, amenințătoare.

PREA puțin interesat de funcția intensivă a notației, Geo Bogza — care o posedă din belșug („Basmaua roșie", „Tulnic") — o depășește de fiecare dată îndeosebi prin tehnica contrastelor. Poezii ca „Misterioasa crimă din comuna Bușteni", „Metoda asasinului din Düsseldorf", „Eu și palmierul", „Către Arhimede", „Treceam", „Wagner", „Rugămintea unui dac", „Ora de istorie" se bazează, fiecare, pe o opoziție între două elemente : din contrapunerea lor țîșnește „ideea poetică" lăsată întotdeauna pe seama cititorului. Dar contrastul implică, de multe ori, planuri diferite. Geo Bogza e un maestru al suprapunerii de planuri — geologic, vital, astral, legendar, istoric etc. —, procedeu prin care obține o altă citire a realului — interior și exterior — cu ajutorul unor grile care pun în valoare semnificativul și elimină accidentalul. Din suprapunerea unui plan de istorie contemporană peste un plan livresc (tema Romeo și Julieta) rezultă în poezia „Noaptea tragică" o tensiune lirică deosebită. Procedeul este exploatat în „Iarna", în „Nausicaa", în „Statui în lună". Aglomerarea, evidentă nu numai în poemele lungi, ci și în procedeul repetitiv din poeziile scurte, și redimensionarea țin, pentru orice cititor, de caracteristica cea mai evidentă a lirismului bogzian. Nu atît de evident este, însă, procedeul proiectiv al zoomorfizării, tipic totuși pentru Geo Bogza, și care explică una din trăsăturile adînci ale firii sale poetice. Omenesc, pînă în străfundurile ființei sale, poetul nu este și un umanist, în sensul înclinației clasiciste. Pentru el, omul nu constituie o „măsură a tuturor lucrurilor"; omul, omul istoric — și această „specie" este singura care-l interesează pe Bogza — este, mai curînd, purtătorul unei „măsuri pierdute" a umanității, suportul și agentul unui **hybris** tragic, pe care poetul se simte mereu chemat să-l demaște și să-l deplîngă, să-l condamne și să-l anatemizeze. De aceea, individul uman participă, în poezia lui Bogza, la una din cele două expresii-limită a speței sale istorice : el este fie tiranul agresor, fie profanatorul candorii și al frumuseții, pe de o parte ; fie victima acestora, pe de altă parte. Imaginea acestor două tipuri de om devine fatalmente zoomorfică. Iată cîteva citate din cele 11 poeme scurte intitulate „Coșmar H" : „Visez uneori un șobolan cafeniu, / enorm și scîrbos, / pe Marele Profanator îl visez atunci" ; sau „Visez o mînă păroasă de gorilă / ce-mi caută în întuneric beregata" ; sau „Aud de-afară un scîncet nesfîrșit, / parcă ar scheuna cățel pe maidan, / parcă ar plînge un milion de copii." Pentru a sublinia „condiția umană" într-o lume a violenței, poetul se vede pe sine însuși „vînat, ca o pradă", sau umblînd printr-un „oraș al cîinilor" care trec cu „serviete... croite din piele de om", sau ca pe un cocor trăind într-o vreme cînd „tocmai... se iviseră unii / Care prindeau cocorii și-i puneau la frigare" („Cocorul albastru"). Nu lipsește nici imaginea inversă, răzbunătoare : autoportretul în chip de elefant al cărui țel e să stingă soarele — „să înghețe universul / La zero absolut" — pentru a nimici viermii **(Elefantiada).**

DESPRE proiectarea cosmică în poezia lui Geo Bogza s-a scris mult. Personal, vreau să subliniez că acest procedeu n-are, aici, o finalitate decorativă, nu duce la construirea unui simplu cadru, nu răspunde unui gust pentru imagini baroce ; proiecția cosmică, la Geo Bogza, are un rol de integrare universală și reabilitare a omului prin participare la ritmurile sempiterne, prin angajare în dinamica dezmărginită a elementelor. Omului istoric, degradat și profanator, i se pune în față omul „proiectat pe cer", cum ar zice Caraion ; omului-animal, omul-cosmos, imagine a aspirației spre cuprindere, integrare, forță și echilibru care bîntuie sufletul poetului ; imagine traducînd, oarecum, același **hybris**, dar de data aceasta în sens pozitiv ; imagine la fel de anti-clasică, întrucît nu ține de iconografia elină, ci de reprezentările uriașe și cutremurătoare ale artei asiatice. În proiecția cosmică a lui Geo Bogza există, în același timp, o suprapunere de planuri și un transfer în absolut (ca procedee de construcție a patosului liric), o contopire între individ și totalitate, în condiția în care individul nu se comportă ca o fărîmă în fața întregului, ci ca o parte care se auto-dilată prin exaltare pentru a absorbi imensitatea și eternitatea. „Oceane și nebuloase din nopțile mele de febră, de insomnie, / oceane și nebuloase, valuri de apă, valuri de foc din nopțile mele de nebunie, / sub bolțile voastre îndepărtate, năzuite patetic, năzuite cu disperare, / trimit să-și sune ecoul cîntecul acesta de revoltă, de dragoste și moarte, / ca o mărturie furioasă împotriva nedesăvîrșitei spețe umane, / din mizeria căreia / mi-a fost dat să vă contemplu splendoarea, / sub bolțile voastre cu care m-am visat una, / desfășur ultimul drapel al ființei mele nostalgice și exasperate" **(Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte).**

Dincolo de ceea ce poeziile lui Geo Bogza spun, în mod direct și declarativ, mi se pare că procedeele însești de tratare poetică a realului — de la aglomerare și suprapunere, pînă la zoomorfizare și proiecție cosmică — mărturisesc aceeași structură unitară a omului și poetului. Întreg peisajul, natural sau sideral, geologic sau vegetal, nu este decît un alibi pentru peisajul istoric-moral al omului : aspirația spre imens și etern, plonjarea în ocean sau furtună traduc aspirația unei spețe pe care istoricul a degradat-o, și care ar vrea să se desăvîrșească redevenind natură, reintegrîndu-se în ciclul măreț și sigur de sine al elementelor. Statutul poetului ține de această nostalgie mereu neîmplinită a speței, care exprimă, poate, eșecul pe verticală al vitalului, luat în ansamblu. Căci, ce sînt „stîncile albastre" ? „Statui / Ale neliniștiților pești ce odinioară / Au visat să zboare spre lună / Și să se întoarcă apoi în apa oceanelor / Păstrînd pe buze gustul buzelor ei de somnambulă, / vis din care, la îndepărtate origini, / ne tragem noi, ciudatul neam de poeți...".

**Ștefan Aug. Doinaș**

# Geo Bogza, prozator

SCRIIND despre Geo Bogza în **Istoria literaturii,** G. Călinescu a relevat două aspecte ale operei : a remarcat, mai întîi, că reportajele de după 1935 nu sînt fără legătură cu poeziile de dinainte și, mai în general, cu spiritul avangardei din deceniul precedent („Deși scrise în sintaxa cea mai normală, aceste pagini păstrează legătura cu dadaismul și cu suprarealismul, întrucît, detestînd invenția și compoziția în proză, caută prin raportaj, așa cum ceruse Paul Sterian la **unu,** să intre imediat în clocotul vieții") ; a caracterizat în felul următor așa-zisele reportaje : „Totuși [...] impresia nu e nudă. Autorul procedează ca un fotograf de artă, și deci ca un scriitor, intuind o notă dominantă și apoi prin apropiere și depărtare, scoțînd clișee fantomatice, aproape neverosimile". Aceste observații au părut multora perfect valabile și au oferit un fel de model de abordare a literaturii în proză a lui Geo Bogza, socotit pînă astăzi creatorul reportajului nostru ca specie de artă. În alte cuvinte decît ale lui G. Călinescu, și ca să-i rezum ideea, autorul **Țărilor de piatră, de foc și de pămînt** ar fi un reporter ce se slujește de mijloacele prozei, ca Ardengo Soffici, Marinetti ori alți avangardiști din prima parte a acestui secol.

În rîndurile care urmează voi încerca să demonstrez o idee diferită și anume că Geo Bogza este, în fond, un **prozator** care se slujește de mijloacele reportajului ; și că proza lui, ieșită din spiritul avangardei de dinainte de 1930, reprezintă, cel puțin în egală măsură, o afinitate și o reacție la proza românească de după 1930. Voi începe cu această a doua problemă, oarecum de istorie literară. Geo Bogza aparține de generația lui Anton Holban, Mircea Eliade, M. Sebastian, Ion Biberi, C. Fîntîneru și M. Blecher, autori care, în deceniul al patrulea, contribuiau la transformarea romanului clasic de analiză psihologică, într-un sens experimentalist. Cuvîntul de ordine era : autenticitate. Îl obseda și pe Camil Petrescu, se știe, care este într-un fel capul de serie al noii literaturi. În locul romanului social și psihologic, așa cum îl scriau Rebreanu sau Hortensia Papadat-Bengescu, tinerii romancieri (cel mai în vîrstă dintre ei avea în 1930 sub 30 de ani) propun un roman-jurnal, scris deobicei la persoana întîi. Psihologia începe să-i preocupe ca flux al trăirilor interioare. Ion Biberi pastișează pe Joyce (maestrul acestei formule), iar Blecher transcrie „întîmplări din irealitatea imediată". Avînd aparențe autobiografice, romanele acestea urmăresc reproducerea imprevizibilului existenței însești. Autenticitatea constă în înlăturarea greoaiei ficțiuni clasice (autorii pretinzînd a vorbi exclusiv despre ei înșiși) și afectarea lipsei de construcție literară. Nu mai e nevoie să spun ce unește prozele lui Geo Bogza cu scrierile noilor romancieri. Dar poate e necesar să stărui o clipă pe ceea ce le desparte. În primul rînd, subiectivitatea înțeleasă ca principal rezervor de evenimente; și, implicit, psihologismul. Geo Bogza își culege evenimentele din afară, din realitatea imediată. Ca în orice artă, există desigur și aici un ochi care modifică datele realului, dar nimic din autoscopia obsesivă de la Holban sau Blecher nu e de găsit în **Fișele** de închisoare sau de provincie. Autenticitatea lui Bogza nu provine din trăire, ci din înseși realitățile consemnate. Psihologiștii, spunînd că nu inventează, inventau în fond o infinită cazuistică, mașină de măcinat fiecare impresie sau idee. La Geo Bogza invenția constă în descoperirea celor mai surprinzătoare locuri și a celor mai avantajoase unghiuri de vedere. Procedeele jurnalului intim, al psihologiștilor, nu-i pot folosi ; jurnalul de actualități e mai potrivit, ancheta, studiul social, interviul, reportajul. Vorbesc de procedee : reportajul e la Geo Bogza un procedeu artistic.

SĂ cu acest preambul să caracterizăm foarte pe scurt proza lui Geo Bogza, nemodificată esențial în decursul anilor. Voi distinge trei elemente principale și le voi ilustra pe rînd.

Întîiul (și singurul comun, pînă la un punct, cu factura romanelor psihologice) este refuzul ficțiunii, inspirația din viață. Desigur, nu orice fel de viață : Geo Bogza e un iubitor de subiecte „fierbinți", „senzaționale". Influența reportajului propriu-zis nu e de tăgăduit, cu deosebirea că majoritatea scrierilor lui Bogza sînt proze curate: **Cum a înnebunit regele petro-**

**„Am coborît pentru prima oară într-o mină în ziua de 6 februarie 1935. S-a nimerit să fie ziua mea de naștere : împlineam 27 de ani".**

(Țara de piatră)

MARELE PREMIU
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

# Cum ajunge bobul de grîu să aibă puterea dinamitei

ACEASTA sună ca un titlu de povestire orientală. Este însă strict istoria felului în care a evoluat arta lui Geo Bogza. Căci o asemenea transmutație a elementelor (Marea Lucrare, cum îi spuneau alchimiștii) nu constituie o muncă deloc ușoară. Și ea se săvîrșește lent, după combustiuni îndelungi, treceri prin alambicuri complicate și decantări succesive, răbdătoare, iarăși ca în lucrările cerute de obținerea pietrei filosofale.

Așadar, cum ajunge bobul de grîu să capete puterea dinamitei este un secret pe care l-a descoperit, cu cît a acumulat o mai mare experiență scriitoricească, Geo Bogza.

Există — vreau să spun — o transformare vizibilă în opera sa atît de originală. S-au produs mutații adînci, interioare, de la lautréamontescul **Poem petrolifer** la rilkeana **Ioana Maria.** A intervenit, cu **Cartea Oltului,** o simplificare solemnă, greu detectabilă înainte. Purificarea și esențializarea a crescut și mai mult, în majoritatea paginilor care alcătuiesc însemnările săptăminale din volumul intitulat **Paznic de far.**

În textele ultime, fără să dispară surpriza, răsturnarea năstrușnică, s-a intensificat considerabil interesul pentru lucrurile elementare, dar fundamentale. Geo Bogza ne aduce înainte, tot mai rar, imagini șocante, destinate să incendieze, prin insolitul lor atroce sau absurd, pupila noastră („fantome cu flori la butonieră", „trenuri gonind ca niște crocodili vinovați de incest", „batoze psihopate", „efebi predestinați", crime ale oamenilor petrolului). Revin însă, cu o frecvență mereu sporită, grîul, păpușoiul, rapița, zăpada, nisipul, firul de iarbă, merele, prunii, sălciile, oul, cocorii, pescărușul, oceanul, cîmpia, muntele, constelațiile.

Ca să fim edificați, Geo Bogza ne amintește „exemplul acelor mari artiști contemporani, care, într-o clipă de istovire a artei, renunțînd la o parte din învățătura atîtor epoci, școli și stiluri, s-au dus la felul de a simți al primitivilor, devenind dintr-o dată moderni și profund umani." **(Oceanul. Paznic de Far).**

Reducție, simplitate, revenire la eternul uman, **clasicizare,** vor spune unii, darnici imediat cu etichetele. Dacă termenul e înțeles ca atribut al artei majore, substanțiale, durabile, în extensiunea pe care i-o dă George Călinescu, firește. Altfel însă, hotărît, nu ! Și tocmai, spre a preveni o asemenea eroare, posibilă, — ajuns aici — mă simt obligat să subliniez apăsat un lucru și anume : Nimic din teribila tensiune interioară care alimentează scrisul lui Geo Bogza n-a scăzut. Ba dimpotrivă, a crescut miraculos, prin concentrare ; acele manometrelor virează spre cifra maximă și vibrează acolo, excitate.

Într-o apărare vestită a **Poemului Invectivă** de „pornografie" Geo Bogza (a cîta oară n-a fost pus el mereu la colț, în genunchi, pe coji de nucă...) spunea : „Nu e pornografie : îl cunosc, e scris de mine. Nu e pornografie... E un cumplit atentat, o ! nu la bunele moravuri, ci la existența liniștită a lumii.

...În nopțile mele de acum zece ani, pe cînd milioane de oameni dormeau liniștiți și se lăsau furați de timp, eu făceam de veghe asupra pămîntului și alcătuiam **Poemul Invectivă,** cu conștiința că pun un grăunte de dinamită la un colț al marelui edificiu de liniște și confort, pe care oamenii și-l făuresc din sisteme de vieți" **(Însemnări pentru un fals tratat de pornografie,** „Azi", an VI, nr. 29, 1937).

Prefațînd ediția cehă a **Cărții Oltului,** 32 de ani mai tîrziu, autorul explică de ce volumul, nefăcînd nici o aluzie la evenimentele din vremea cînd a fost scris (anii ultimului război mondial, anii întunericului, ai urii), este rodul celei mai profunde împotriviri, „care l-a făcut să-și angajeze vreodată ființa. Drama istorică trăită a încărcat textul cu o tensiune „neobișnuită pentru povestea unui riu, încît oricine poate desluși, în oricare pagină, vibrația surdă a unei conștiințe în luptă, protestul și drapelele ei."

„Poți — adăuga Geo Bogza — privi cutremurat o scenă de carnagiu și rămîne, cînd lumea se umple de gropi comune, oprit, cu ochii, convulsivi și desnădăjduiți, pe o singură floare. Însă este cu neputință ca acea floare, pătrunsă în conștiința artistului, alături de sîngele unui imens număr de oameni, să mai semene cu florile pictate pînă atunci, să nu devină, cu toate petalele ei un strigăt al inimii omenești. **Cartea Oltului** este o astfel de pictură, dramatică și sfîșiată de mari nostalgii. Ea opune violenței și josniciei, cruzimii și urii, marea frumusețe a lumii."

PUTEM, prin urmare, să înțelegem, în lumina acestei mărturii, cum bobul de grîu poate ajunge să capete puterea dinamitei.

Vorbindu-ne de el, cu exaltare și persuasiune, Geo Bogza nu a părăsit nici o clipă ambiția zguduirii din temelii a marelui edificiu uman de liniște și confort, cită vreme mai există pe lume injustiție, ticăloșie, bestialitate, minciună, impostură, trivialitate porcină, imbecilitate agresivă și sadică.

Deci așa grîul dobîndește puterea explozivă a dinamitei.

Dar e necesară o precizare : ca în orice formulă, termenii sînt simbolici. Geo Bogza a vorbit efectiv de grîu, în repetate rînduri. O recunoaște singur : „Una din legile scrisului ar fi ca, despre ceea ce ai scris o dată, să nu mai scrii a doua oară, și cu atît mai mult a treia... Dar ce mă fac cu grîul ?

Dacă e vorba de reciclare, dacă e vorba de a învăța mereu ceva, atunci școala mea e lanul de grîu. Lanul de grîu — și cerul spuzit de stele". **(Lan de grîu. Paznic de Far).**

Planta, care hrănește de milenii omenirea, a asociat-o cîndva nemijlocit cu revoluția. Un text leagă împușcarea comunarzilor de nașterea lui Lenin și se cheamă **Grîul.** Ca firul acestuia, în stare să crească îndărătnic sub zăpadă și să izbucnească triumfător printr-însa, cînd vine primăvara, sîngele miilor de împușcați la zidul Federaților a străbătut deceniile și a izbucnit pe steagurile Revoluției din Octombrie.

Dar — cum spuneam — termenii formulei trebuie luați simbolic. Grîul înseamnă orice e simplu, fundamental și indispensabil. În locul lui putem pune, ținînd seama de anumite diferențe importante, dar care nu tulbură ecuația, porumbul și ovăzul, gutuile și merele Ionatan, zăpada și busuiocul, iarba și chiar urzicile, precum și multe alte dintre cărămizile lumii.

Iată, ca să respect enunțul acestei demonstrații, cum energii colosale, irepresibile, izbucnesc din suavii ghiocei : „Vîrful lor — al celor ce abia începeau să urce spre lumină — era doar cît un vîrf de ac vegetal. Și totuși, pornind dedesubt, izbutiseră să topească gheața, cum e topit oțelul de ciocul de barză al aparatelor de sudură autogenă. Nu vedeam acea orbitoare lumină, dar eram sigur că o legătură există între vîrful de ac al ghiocelului și exploziile nucleare din soare".

Că la Geo Bogza s-a păstrat, intactă, o viziune dinamitardă, aplicată acum lucrurilor celor mai simple din jurul nostru, o confirmă îndată următoarea notație revelatoare. Poetul dezgroapă ghioceii și ne face să vedem de unde venea năucitoarea lor forță vitală : „În pămînt, bulbul din care creșteau, atît de candizi și firavi, atît de fragili și gingași, avea mărimea și impulsivitatea unui testicul de taur". **(Biologie. Paznic de Far).**

Cită încărcătură de dinamită izbutește să pună astăzi Geo Bogza în celebrarea elementelor universului, a perfecției lor nude, căreia îi prisosește orice podoabă, ne-o arată **Oul fenomenal.**

Scurtul poem debutează printr-un categoric refuz de împăcare oportunistă a adversităților, formulat gnomic : „Capra poate să roadă varza pînă la cotor / Nu mă interesează... / / Problema caprei și a verzei nu mă interesează". În schimb, poetul visează cocoșul cu rude în soare și găina „nemaivăzută", păsările mesianice care să poată da, mult așteptatul, „ou fenomenal". Motivarea nerăbdării vine imediat, plină de o revoltă acumulată, reținută, esențializată și adusă la o extraordinară putere explozivă, nemăsurabilă nici în megatone : „Problema caprei și a verzei nu mă interesează. / Să se descurce cum or ști. / Dar eu unul nu mai vreau, în ruptul capului, nu mai vreau / Acele omlete pe care șefii bucătari / Le invocă pentru a sparge milioane de ouă. / / Atîtea gălbenușuri prelinse din găoace, / Atîția cucurigu mai puțini sub soare. / Atîția sori nelăsați să răsară. / Întreaga istorie a lumii pervertită, / Sub motiv că așa se face omleta". **(Oul fenomenal).**

În chipul acesta lucrează, printr-o dezlănțuire de imense energii, frumusețea simplităților ultime. Tîșnesc adevărurile evidente, dar ignorate din cauza sofisticării existenței pînă la miopii catastrofice. Ne izbesc cu suflu exploziv inimaginabilele surprize ale realității imediate. Orzul e hrana cailor și ei sînt „ambasadorii primordiali ai fantasticului", fiindcă au dăruit, cei dintîi, omului aripi, trezindu-i fantezia și sădind în inima lui dorința nebună de a zbura pînă la stele. **(Lan de ovăz sub razele lunii).** Uriașii pepeni verzi, ca și greierii trimit gîndul nostru în cosmos. Primii, „enormi, elipsoidali, par universuri abordabile și cu miezul foarte dulce". Ultimii ne fac să-l auzim pe Dumnezeu întorcîndu-și ceasul. E nevoie de un singur strat de crizanteme „ca toată forța naturii să izbucnească într-un rîs generos și neînvins". Pînă și urzicile au virtuți răscolitoare și inegalate, ale modestiei supreme și autenticității integrale. Ele cresc „prin șanțuri", „prin libera manifestare a firii, neforțate în nici un fel, prin libera unire dintre soare, apă și țărînă". „Cum să nu vă cînt și să nu vă laud — le spune încîntat Bogza — Voi urzicilor, prin umilința voastră, ați scăpat de orice atenție a științei și ingineriei, de raționalizare, de industrializare, de contabilitate ; nici un plan nu vă cuprinde, nimeni nu-și leagă vreo ambiție de voi. Gîndul că sosiți din șanțurile voastre pe masa mea, neînsoțite de nici un referat, de nici un borderou, mi se pare de necrezut". **(Urzici).**

Cu Mihail Sadoveanu, Mihai Ralea și Horia Hulubei în 1960

MI S-AR PUTEA obiecta că termenul „dinamită" nu corespunde extazului generat de revelația acestor forțe ale frumuseților primordiale. Neîndoios, nu e vorba de o izbucnire distructivă, destinată să arunce totul în aer, ca înainte. Dar o cutremurare capitală are totuși loc și de astă dată, invariabil. Diferența constă în faptul că explozia se produce acum înăuntru. Geo Bogza a descoperit o dinamită (a bobului de grîu), înzestrată cu facultatea de a declanșa seisme în sufletul nostru. Poezia vine să-l smulgă brutal din inerție, cu violența surprizei, inculcîndu-i oroarea de urît și aprinderea în fața frumuseții.

Îndărătul dezvăluirii a nenumărate minuni, poetul nu conține să transmită avertismente grave. Dacă n-a ajuns marinar, cum visase în adolescență, a rămas prietenul corăbiilor și poartă grija să le lumineze, noaptea, de pe uscat, drumul printre stînci asasine. Consecvent cu această veghe grea, pe care și-a asumat-o, Geo Bogza poate confirma cu orice rînd scris, mărturia patetică, plină de covîrșitoare răspunderi și nicidecum orgolioasă : „Eu am ținut socoteala tuturor corăbiilor lumii / Paznic de far cu sprînceana mereu încruntată".

Uimirea, extazul pur, implică simțul moral înalt, pînda trează, permanentă, a conștiinței, suferința ei pentru tot ce umilește umanitatea și trădează splendoarea firii : „A construi un corp ceresc, a-l pune să se rotească în jurul pămîntului, ca pe o minusculă stea — o, ce triumf ! Și a face să se vadă, cu ajutorul lui, de jur împrejurul pămîntului, un cap omenesc ciuruit de gloanțe, — o, ce rușine !" **(Creierul și glonțul).**

„Este o oră a frunții lăsate în pămînt. Și este o oră a frunții ridicate spre cer.

Este o oră cînd fruntea se lasă în pămînt de propria-i rușine. Și este o oră cînd fruntea se lasă în pămînt de rușinea altora. Este o oră, cea mai amară dintre toate, cînd fruntea se lasă în pămînt de prea marea rușine a vremii" **(Fruntea).**

Că dinamita fabricată din bobul de grîu are ca obiect sufletul nostru, Geo Bogza nu ne lasă nici o îndoială. Iată-l cum apreciază formidabila operație chirurgicală săvîrșită de doctorul Barnard :

„Oricît de epocală ar fi, și eu o salut ca epocală, înlocuirea unei inimi de alb cu inima unui metis, înlocuirea unei inimi de bărbat cu inima unei femei, mult mai important mi se pare, în ordinea lucrurilor care mă preocupă cel mai mult, dacă inima celor cu inimă de hienă ar putea fi înlocuită cu o inimă de om"... **(Inima).**

Am comparat, la început, prefacerea bobului de grîu în dinamită cu o ispravă de alchimist. Ar trebui să adaug că asemenea acte miraculoase, ca să reușească, reclamau din partea autorului lor o stare adecvată. Fără un travaliu îndîrjit asupra naturii tale intime, ca să o faci imună la orice tentație josnică, măgulirii ieftine, interese mărunte, sau patimi degradante, „Marea lucrare" era imposibilă.

**Ov. S. Crohmălniceanu**

*(Continuare în pagina 8)*

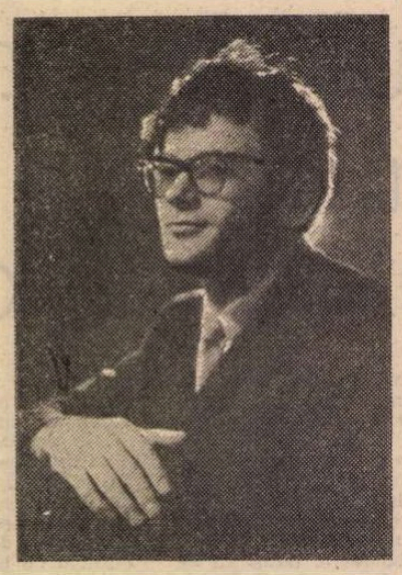
---

**lului** e o nuvelă aproape tradițională pe tema dementei din ambiție contrazisă, **Fișele de copilărie** sînt poeme ce exaltă o natură primară, ca de început de lume, **Fișele de închisoare** conțin tot atîta reportaj cît **Poarta neagră** a lui Arghezi, chiar dacă nu și tot atîta fantezie. Subiectele în sine au importanță doar în măsura în care pun pe autor în contact cu insolitul. Interesul nu e documentar, ci artistic, și e probabil că unele detalii aparțin scriitorului, ca să nu mai vorbesc de ordonarea lor. Iată, **La porțile morții :** vizitînd serviciul de ecarisaj al Capitalei, Bogza imaginează, în 1938, un Auschwitz al cîinilor, cu mulți ani înainte ca lumea să ia cunoștință de lagărele naziste. O birocrație infailibilă conduce animalele, odată prinse de raziile hingherilor, în celule cu gratii și apoi în camere de gazare. Geo Bogza descrie ceea ce a văzut: însă această industrie a morții nu e obiect de reportaj, ci de nuvelă kafkiană. Ceea ce e zguduitor aici nu e atît sensul să zicem critic, jurnalistic, fiindcă, evident, un serviciu de ecarisaj e o trebuință socială, ci formele grotești pe care fantezia umană le poate cunoaște cînd e vorva de uciderea în masă. Nimic sentimental, nu cîinii aceștia cu ochi lăcrimoși sînt importanți, ci mașina infernală pusă la punct pentru a-i transforma în praf de săpun. Același caracter îl are **Valea Plîngerii,** uluitor poem al murdăriei, stricăciunii și dezagregării materiei, ce capătă o turnură absurdă, cînd, de la descrierea gropii de gunoaie a Bucureștiului de odinioară, trece la aceea a exploatării în scopuri financiare a acestei uriașe pestilențe. Și aici aspectul de birocrație și de industrie, banda rulantă, tehnologia sînt factorul esențial. E de notat că imaginația lui Geo Bogza nu se aprinde numai în fața naturii (el fiind incontestabil un poet, în **Cartea Oltului,** bunăoară, al naturii), ci și (sau mai ales) în fața bizarului hibrid pe care-l naște amestecul de natură și de modernă tehnologie. Mecanizarea mizeriei, exploatării sau crimei anunță o eră din istoria omenirii în care, de la războaie la actele teroriste, totul a ieșit din stadiul manufacturier și meșteșugăresc și a devenit industrie.

AL DOILEA element esențial în proza lui Geo Bogza este antipsihologismul. Omul e privit din afară — ca fenomen ori ca spectacol al lumii, uneori, ca obiect de studiu, alteori. Nu e, desigur, întîmplătoare această perspectivă, dacă o raportăm la modul în care scriitorul consideră nu numai viața, ci și moartea indivizilor. Există la Geo Bogza una din primele, la noi, perspective asupra omului din unghiul specific al civilizației industriale. Expresioniștii observaseră, de pe la începutul secolului, fenomenul des-individualizării. L. Blaga îl sugerează în lirica lui. Dar în proză, în roman, el a pătruns cu oarecare dificultate. Acolo unde romancierii psihologiști din deceniul al patrulea propuneau cazuistica (desigur și ca reacție, ca afirmare adică a subiectivității umane contra manipulării ei de către societate, iar scriitori din generațiile mai vechi, ca Sadoveanu, protestau prin reînvierea unor forme de existență perimate, Geo Bogza se face unul din întîii noștri

**Nicolae Manolescu**

*(Continuare în pagina 8)*



# Cezar Baltag

## Ecou în sămînţă

**Tot mai adînc**
**în miezul**
**pădurii,**
**tot mai afund...**

**Cînd nu voi mai auzi**
**copilul**
**care mă strigă**
**atunci voi şti sigur**
**că m-am rătăcit**

**Dar pînă atunci nu**
**vreau**
**să văd muşchiul copacilor**

**Pînă atunci, cheamă-mă**
**cheamă-mă,**
**chea...**

## În absenţa delfinului alb

**Azi e furtună**
**strigă stînca**
**azi sunt aproape val**

**Pămîntul**
**vine şi pleacă**
**rostește marea**
**lutul e neodihnit**

**Trupul meu**
**ca o mare fixă**
**acoperită mereu de pămînt...**
**gîndește omul**

## Ulysse

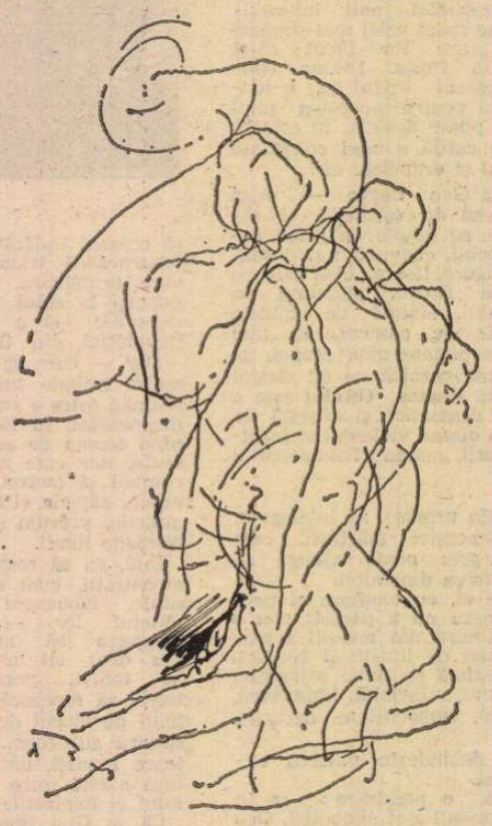
**De ani de zile**
**pe mare**
**şi pămîntul tot nu s-a ivit**

**Unii spun**
**că nici n-are să se mai iveasc㎠**
**vreodată**

**Alţii afirmă**
**că uscatul nici nu mai există**

**Dar eu ştiu**
**că trupul meu e pămînt**

**Toate semnele**
**mării**
**vuiesc**
**ca la foşnetul unei coase**
**răsucind valurile**
**într-o veşnică**
**interogaţie**



Desen de **Janos Bencsik**

## Semn

**Călătoresc pe firul de păr**
**de deasupra**
**unei prăpăstii**

**Şi din cînd în cînd**
**fără voie**
**privirea îmi e atrasă**
**în jos**

**„Sunt aici —**
**îmi strigă atunci, brusc, o pasăre**
**nevăzută —**
**sunt încă sus“**

**Semn**
**că aripile mele nu au luat foc**
**încă**

**Semn că soarele încă**
**nu a murit**

## Reîntoarcere acasă

**Cheia**
**îndelung căutată**

**Cheia**
**celui mai alb zăvor**

**Cheia**
**aflată abia**
**cînd ai descoperit că uşa**
**nu era niciodată**
**închisă**

## Sete finală

**Umbra**
**unui copac pe zid**
**răsucindu-se**

**O pasăre ca un pumnal ascuţit**
**se împlîntă în frunze**

**Bate vîntul**
**şi copacul se apleacă**
**să-şi bea umbra**

## Joc divin în stative

**Iată lumea**
**pe care mi-ai luat-o**

**Iată soarele**
**etern împrumut**
**de la unul la altul**

**tu**
**eu**
**din nou tu**

**Reaminteşte-mi să respir**
**să respir să respir**
**ca să nu uit**
**să-ţi trimit iarăşi şi iar**
**înapoi**
**sufletul**

## Evadarea din vegetal

**Euglena viridis**
**sau planta**
care poate fi inimă
**Clorofila însăşi**
**e un stigmat**
care poate fi ochi
**ziuă**
**ca să poată fi plantă**
**noapte**
**ca să nu fie mormînt**
**lumina**
**într-o veşnică**
**înmulţire feciorelnică :**
**rupere**
**în două, în patru, în şaisprezece**
care poate fi naştere

## La pod

**Tată**
**de atîtea ori visat**
**de atîtea ori uitat**

**iar te depărtezi**
**iar te apropii**

**Ai trecut de mine**

**rămîi în urmă**

**îţi schimbi înfăţişarea**

**o iei pe un drum ascuns**
**şi iar**
**îmi ieşi înainte, la pod**

**mereu îmi ieşi înainte**
**ca să mă sperii**

**şi să pot trece dincolo**
**de pragul în flăcări**
**al basmului**

## Traian Lăzărescu:

# „CARMINA LATINA"

CU al doilea volum de poezii originale în limba latină, apărut în Editura Univers, București, 1978, Traian Lăzărescu își confirmă strălucitele calități lirice, demonstrate totodată în tălmăcirea unui număr de poeme eminesciene. L-am comparat cîndva cu Ovidiu, pentru că și lui i se aplică acea mărturisire a marelui poet, care gîndea și se exprima direct în versuri, fără nici un efort :

„Quidquid tentabam, dicere versus erat".

Ai spune, citindu-l pe Traian Lăzărescu, că și el scrie așa cum gîndește, ritmic, în metrica strictă a clasicilor latini, dar cu o cursivitate, o fluență și o muzicalitate surprinzătoare.

Slăvitor al romanității noastre și al limbii latine, care îi este familiară ca și cea maternă, laureat al mai multor concursuri literare internaționale, prețuit la justa lui valoare de cercul învățaților poeți din jurul revistei „Vita latina" (Avignon, Franța), care recunosc într-însul un as, poetul român excelează în toate speciile poeziei lirice : oda, epistola, elegia, iar în noua culegere, satira și epigrama întregesc aria întinsă a instrumentației sale.

După o urare *(Votum)* către patrie *(nostra Romania)* și președintele ei iubit *(praeses amabilis)*, o epistolă către cititor *(Ad lectorem)* expune diversitatea mai sus menționată : epigrame ascuțite *(arguta epigrammata)*, elegii tînguitoare *(lugubres elegos)*, ode elegante *(carmina perlepida)*. Nu doresc cîștig bănesc *(non nummos inhio)*, continuă poetul profesiunea de credință : scriu, prietene, pentru gloria limbii latine ; dacă voi plăcea, va fi îndeajuns *(Latii pro gloria, amice, / Sermonis scribo ; si placeam, sat erit)* Limba latină e sufletul nostru, inima noastră, nemuritoare limbă, foarte scumpă românilor *(Est animus noster, nostrum cor lingua Latina, / Lingua immortalis, cara nimis Valachis)*.

Un rînd de poezii, calificate *Seria* (serioase), sînt închinate luptei pentru pace *(Pro pace pugnemus)*, ginții latine *(Ad gentem Latinam)*, Către prea ilustrii învățați, participanți la conventul ovidian, care va avea loc la Sulmona *(Ad illustrissimos doctores, Ovidiani conventus qui Sulmone habebitur, participes)*, Aniversării centenarului libertății redobîndite de poporul român *(Ad Centesimum anniversarium libertatis a Populi Valacho recuperatae)*, Trofeului lui Traian *(Tropaeum Traiani)*, Laude limbii nostre *(Laudes linguae nostrae)* și Lui Petrarca *(Ad Petrarcam, 1374—1974)*.

Pacea este „dorința cea mai de seamă a omului" *(Praecipua est hominum cupido)*. În vreme de pace, înfloresc literatura cea iubită, artele frumoase și strălucita știință ; în vreme liniștită de pace, trăiesc de-a pururi oamenii toți, în deplină fericire *(In pace, florent litterae amabiles / Artesque pulchrae et clara scientia ; / in pace tranquilla, usque vivunt / Cuncti homines nimium beati)*. Urmează un cald apel către oameni : ginților, cu toate, pregătiți-mi pacea fericită pe care o cînt din liră ; vă implor din toată inima, cei ce o voiți, aruncați arma din mînă *(Parete gentes unanimes mihi, / Pacem beatam qui fidibus cano : / Imploro vos e cordo toto / Abjicite arma manu volens)*. Sînt înfierați în cuvinte tari, provocatorii celor două războaie mondiale : Numai tîlharii provoacă războaiele crunte, ca nebunul Hitler, însuflat de minie, ca acel împărat german dement, Wilhelm al II-lea *(Soli latrones bella movent fera, / Ut morus Hitler, saevitia furens, / Ut ille demens imperator / Teutonicus, Guillelmus alter)*.

Cu modestie, numindu-și versurile, depreciativ, *versiculi mei*, le socotește totuși o lege sfîntă *(lex sancta)* pentru cei ce doresc să păstreze pacea și să trăiască în armonie.

GINȚII latine, cîntată de Vasile Alecsandri, îi consacră și Traian Lăzărescu o însuflețită odă, după trecerea de un veac *(Olim Valachus saeculum abhinc tulit / Gentem Latinam laudibus unice. / Vasile Alecsandri poeta. / Lauream adeptus Appollinarem)*. Limbii noastre îi urează, în calitate de grai neoromanic, să răsune în lumea întreagă *(Sermoque noster, suavis, amabilis, / Sermo Latinus, qui Capitolii / In arce sublimi sonabat, / Sic resonet ubicumque terrae !)*.

Adresîndu-se congresiștilor de la bimileniul ovidian, le amintește că este poet latin de pe pămîntul getic, pe care odinioară l-a cinstit soarta cea tristă a celebrului poet *(Poema vobis composui libens / Vates Latinus de Getico solo, / Quod olim honestavit celebris / Lugubre fatum Ovidi poetae)*.

În poemul închinat centenarului războiului de Independență, după o amplă descriere a trectului istoric de luptă pentru libertate a Basarabilor și Mușatinilor, slăviți de Eminescu, după înșirarea voevozilor glorioși și a victoriilor lor, poetul numește biruințele de la Rahova Grivița, Plevna și Smirdan, precum și pe eroii căzuți în luptă sau care s-au ilustrat în acele bătălii : Valter Mărăcineanu Șonțu și Candiano Popescu

Ca și acest poem, cel următor, consacrat *Trofeului lui Traian*, se încheie cu o strofă de urare : Trăiască în veci România noastră în lumea întreagă, ca soarele să-mi strălucească ! Glorie supremă și cea mai înaltă cinstire României noastre latine ! *(Aeterna vivat nostra Romania / In orbe toto, ut sol, niteat mihi ! / Romaniae nostrae Latinae / Maxima gloria honorque summus)*.

O altă odă e închinată limbii noastre, limbă subtilă și viguroasă, dar cu totul populară, care țîșnește de-a pururi dintr-un izvor curat și limpede *(Lingua subtilis, mihi jam videtur, / Nostra, sed fortis, popularis omnis ; / Fonte nam puro nitidoque semper / Vivida surgit)*.

În metru safic e slăvită amintirea lui Petrarca, la al șaselea centenar al morții lui (1374—1974). Inspiratului poem, de 12 strofe, i-a fost decernat premiul I al concursului de poezie, instituit de juriul internațional al revistei „Vita latina".

Lui Leopold Sedar Senghor, președinte al Senegalului și mare poet de limbă maternă, precum și de cea franceză, îi sînt dedicate două poeme, unul, cu prilejul obținerii marelui premiu al literaturii franceze, cel de-al doilea, cu ocazia vizitei în țara noastră. O altă serie de epistole atestă prețuirea reciprocă dintre talentatul poet român de limbă latină și omologii săi, profesori la Universitățile din Roma, Paris, Heidelberg, Londra, Berlin Madrid, Lille Ottawa și Messania : P. Romanelli, P Grimal, V. Pöschl, W. Maguiness, H Paratore, J. Irmscher, Et. Gareau, R Martin, Ant Mazzarino.

Ca și Horațiu, maestrul său recunoscut, care și-a dezvăluit un șir de iubiri reale și mai ales imaginare, emulul român dedică elegii unei Lydii, după care plînge în fiecare noapte, unei Delii, pentru obținerea căreia ar refuza orice i s-ar dărui, unei Mariane, ca și Lydia, neinduplecată, unei Marina, la locul de întîlnire, și unei Lyde, solicitată și de un Rufus, împotriva căruia poetul clocește o neagră gelozie.

*Tristiile* lui, scrise la pierderea soției și la moartea profesorului său, D. Evolceanu, sau ca răspuns la scrisorile de condoleanțe, sînt completate cu un testament poetic și cu plîngerea la neprimirea unui răspuns, din partea unui coleg.

Ca și Victor Hugo, care se putea lăuda că adăugase lirei sale o coardă de aramă („Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain"), Traian Lăzărescu își descoperă, cu cele cîteva satire și epigrame, un deosebit talent în invectivă, fără evitarea cuvintelor *tabù*, despre care francezii din veacurile clasiciste spuneau că înfruntă pudoarea („le latin brave l'honnêteté"). Dușmanii săi grohăie porcește *(Grunniunt, in meos inimicos)*, printre ei se disting și dușmanii limbii latine *(In linguae Latinae inimicos)*, un Bassulus, care spumegă demențial *(furit demens)* și un Paetus, gramatician pedant, al cărui epitaf acuză maxima violență verbală.

Lepădînd modestia, ca pe o haină prea grea, poetul își proclamă nemurirea viitoare, atît cît este îngăduit să te sustragi morții („Immortalis ero, jam licet emori").

Citit și răscitit la Luteția (Paris), la Washington, Madrid, Roma, Londra și Moscova cea înțepenită de ger *(rigens gelu)*, aplaudat și lăudat la Capetown, Lima, Quito și Tokio, se mîngîie cu această glorie, dacă în țara lui îl sfîșie, stupizi, unii, peste măsură *(Si in praesens hebetes me lacerant nimis)*.

Mă bucur, prietenește, de acel grăunte de *skepsis*... asupra nemuririi !

**Șerban Cioculescu**

# Șarpele

## II

Raporturile mele cu șerpii au fost multă vreme cele obișnuite neamului omenesc. Fără să-mi facă în mod manifest teamă – fiindcă, de cîte ori i-am întîlnit, percepînd mai întîi fîșîitul suspect al ierbii, îi vedeam după ce ei mă simțiseră și se grăbeau să dispară – mi-au dat întotdeauna un fior : – Dar dacă, în loc să fugă, ar fi pornit spre mine ? Văzusem, de multe ori, ce ușor și cu cîtă satisfacție îi omorau țăranii – în privința aceasta, cel puțin, se țineau cu sfințenie de cuvîntul Bibliei –, totuși, gîndul că m-aș fi putut găsi în fața unuia dintre ei nu era de natură să-mi facă plăcere, cum se întîmplă cu melcii sau cu veverițele.

Astfel, mult m-am mirat cînd, trecut bine de jumătatea vieții, mai mult spre sfîrșitul ei, un șarpe a declanșat în mine cu totul alte reacții, făcîndu-mă să trăiesc o neașteptată – și pînă la urmă amară – aventură.

Cu cîteva zile mai înainte, Paznica lacului, relatîndu-mi ce s-a mai petrecut pe acolo, printre alte întîmplări s-a grăbit să o menționeze și pe aceea că, de curînd, s-a împrietenit cu un șarpe Stăruind, surprins, să-mi dea amănunte, mi-a povestit că, într-o dimineață, îl întîlnise pe debarcader, că se priviseră unul pe altul cîteva clipe, după care vizitatorul se făcuse nevăzut în teritoriul căruia îi spunem junglă.

– Și asta numești prietenie ? nu mi-am putut ascunde decepția,

– Faptul că n-a plecat numaidecît, a răspuns ea cu un fel de alint, tot înseamnă o prietenie.

S-ar putea – ținînd seama de mișcările cu care, fără să piardă o secundă, și om și șarpe reacționează unul în fața altuia, fie că fug, fie că atacă – să fi avut dreptate.

Aventura mea interioară cu dușmanul atavic al speței umane a început tot într-o dimineață. Coborînd la debarcader, am văzut pe tenda ce acoperă barca un șarpe verzui, care cu un sfert de oră mai înainte nu fusese acolo. Cine știe ce fantezie – fiindcă era, nu încăpea vorbă, o fantezie – îl determinase să-și părăsească sălașul și să vină în barcă, în plină lumină a zilei, ca și cum ar fi vrut să facă plajă. M-am apropiat, dar n-a dat nici un semn că prezența mea l-ar neliniști, lăsîndu-mă să admir eleganta monogramă pe care o alcătuia trupul său încolăcit ca un 8 culcat, ca semnul infinitului... M-am gîndit că poate doarme și l-am lăsat în pace Peste o oră l-am găsit tot acolo. Privindu-l îndelung, mi-am dat seama că somnul lui, ca și acela al cîinilor și al pisicilor, avea ceva domestic. L-am părăsit, tulburat

Reintrînd în casă, tot mai des am lăsat din mînă cartea pe care o citeam, spre a mă gîndi la raporturile dintre om și șarpe, întrebîndu-mă dacă nu s-ar fi putut să fie altele, cuprins de părerea de rău că n-au fost altele, că șerpii n-au făcut – asemeni atîtor alte ființe – parte din viața noastră, căutînd să-mi închipui cum ar fi fost dacă am fi trăit în prietenie cu ei, dacă, sosind acasă, ne-ar fi întîmpinat bucuroși, dacă ne-ar fi însoțit în plimbările noastre prin păduri, ținîndu-ne de urît sau aducîndu-ne cine știe ce servicii. O scenă, mai ales, se derula în mintea mea, apărîndu-mi ca una dintre fericirile posibile ale existenței : îmi închipuiam că m-a prins noaptea pe cîmp și că însoțitorul meu, fără să piardă o clipă, ar fi pornit în căutarea a tot felul de vreascuri, așezîndu-le cu o neîntrecută – în privința aceasta șerpii ar putea fi neîntrecuți – dexteritate unul peste altul și ajutîndu-mă să aprind focul. Mi-l imaginam chiar suflînd în el, alături de mine, luîndu-ne la întrecere care îl aține mai bine.

Cu o aripă atît de utopică, fantezia mea nu bătuse niciodată pînă în acea zi. Și mă gîndeam cu tandrețe, cu tot mai multă tandrețe la șarpele din barcă, pînă ce am simțit – speriat puțin de ce e în stare inima noastră – că îmi devine drag.

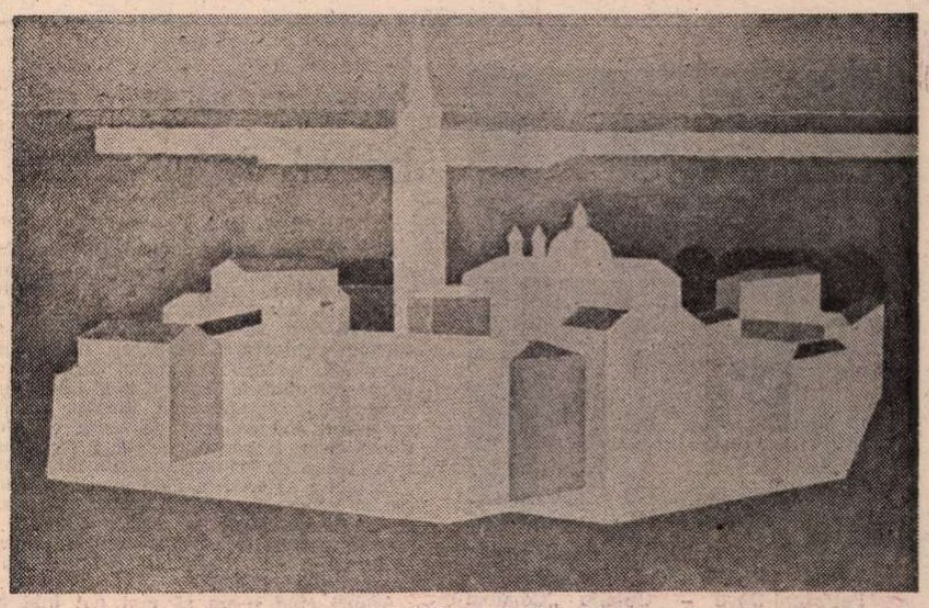
De cîte ori coboram la lac, îl găseam tot acolo – scufundat în somnul lui domestic – ținîndu-mi gîndurile pe același făgaș pînă ce am început să intuiesc, ca și cum după o noapte foarte lungă s-ar fi crăpat de ziuă, ce va fi fiind filosofia hindusă, și ce va fi fost bunătatea universală a Sfîntului Francisc.

ORELE zilei au trecut una după alta, pînă aproape de asfințit, cînd neclintirea oaspetelui din barcă părîndu-mi totuși nefirească, am fost cuprins de o bănuială și inima mi-a tresărit dureros la gîndul că s-ar putea adeveri. Prietenul meu din acea zi, care îmi dăduse atîta de gîndit și mă făcuse să simt atîtea, era mort.

Niciodată, pînă în acea zi, nu mi-aș fi închipuit că moartea unui șarpe mă va putea scufunda într-o atît de adîncă mîhnire. Iar moartea lui rămîne pentru mine o enigmă.

N-avea nici o rană, nu-l ucisese nimeni, singur venise acolo să moară, – ca și cum ar fi trebuit să-mi aducă un mesaj, cu prețul vieții, din partea speței sale –, și murise în plină lumină a zilei, fără nici un spasm, ca un 8 culcat, ca semnul infinitului.

**Geo Bogza**



VIRGIL PREDA : **Peisaj italian** (Galeria „Eforie")

# Poesis

POESIS — un cîntec al bucuriei sau întristării, dar mai presus de toate expresie a dorului de împlinire, de autocunoaștere și autoconstrucție spirituală — cîntec pornit din adîncimi nestiute ale sufletului omenesc. În ce măsură **poezia a devenit stil de viață** la scară națională în condițiile în care viața însăși se cere a fi trăită ca o formă de artă ? Iată un prilej de a reflecta asupra înrudirii dintre filosofie și poezie care, în perioada de început a diferitelor culturi, în vîrsta lor mitologică și chiar după depășirea acesteia, coincid : autonomizarea valorilor din perioada elenistică este precedată de o fază culturală pe care am putea-o caracteriza ca un **integralism poetico-filosofic** ; este **vîrsta poetică** a gîndului filosofic dar și a omenirii în general — **o vîrstă metaforică** a umanității creatoare de mituri, cînd **basmele** și **poezia** erau moduri de viață și nu forme de literatură. Este vorba deci de un :

„Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii"

Mai tîrziu, filosofia și poezia se constituie ca forme distincte de cunoaștere și asimilare spirituală a lumii, dar apropierea dintre ele, interferența și cooperarea la investigarea și reconstrucția universului uman nu va înceta niciodată. Va exista întotdeauna în **istoria culturii** — cu deosebire în epocile și în curentele de mare efervescență, de manifestare plenitudinară a spiritului creator — un **model poetico-filosofic al umanului.**

La nivelul creației trebuie să facem însă distincție între **poezia filosofică** (Sofocle, Shakespeare, Thomas Mann, Eminescu) — în care un anumit conținut de gîndire, o anumită experiență umană se exprimă prin simboluri, intuiții poetico-filosofice și chiar într-o formă mai directă, aproape noțională (Glossa) și **filosofia ca poezie** (Parmenide, Platon, Nietzsche, Bergson) — cînd filosofia recurge la o întreagă armătură de metafore, la arta dialogului sau la arhitectura unor construcții somptuoase. În **Filosofie și poezie** Tudor Vianu a exprimat un mare adevăr de care însă — vai! — se ține atît de puțin seama: „Fără spirit poetic speculația filosofică nu ar ajunge niciodată la termenul ei". Reciproca nu mai pare să fie adevărată, însă devreme ce marele cărturar scria : „Noțiunea adevăratei poezii filosofice este... mai mult un **concept negativ**, rezultatul unei opriri a procesului poetic... Rolul imaginației poetice în cercetarea filosofică începe acolo unde mijloacele proprii ale acesteia se dovedesc insuficiente. Intervenția poeziei în filosofie este un efect al limitelor rațiunii și trebuie privită ca atare". Pe de altă parte „nu rămîn filosofi decît scriitorii care nu izbutesc să ajungă adevărați poeți".

Eu nu cred însă că arta este un efect al neputinței rațiunii și începe neapărat acolo unde sfîrșește filosofia, după cum imaginația nu este un indice al neputinței rațiunii, ci pur și simplu o modalitate, o formă de manifestare a puterilor creatoare omenești, atît în planul filosofiei cît și în cel al poeziei. Pornind de la distincția între **poeme filosofice** (intenția de a comunica o idee, chiar o doctrină prin mijlocirea artei este clară, **ideile** reprezintă însăși materia poetică), **reflecția filosofică a unor poeme** (ca în monologul lui Hamlet, unde ideea este prezentă ca resort sau pîrghie a fluxului emoțional, ni se înfățișează nu o idee sau doctrină ci un **destin omenesc**) și **filosofia ca poezie,** adică filosofia îmbrăcată în haine poetice, cred că am putea reține (pe baza experienței culturale de pînă acum) următoarele momente (argumente) ale înrudirii și interpătrunderii filosoficului cu poeticul : 1) **gîndul filosofic,** chiar cel mai elaborat rațional, este însoțit de energii spontane, primare ale sufletului nostru, pune în mișcare un flux emoțional și prin această atmosferă spirituală pe care o degajă, se înrudește cu ideea poetică; 2) există întotdeauna o **atmosferă lirico-poetică** ce se țese în jurul acelei **zone de grani**ță între **cunoscut și necunoscut** exprimată atît de fericit de Blaga în celebrele versuri : „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele ce le-ntîlnesc / în calea mea" ; 3) **filosofia** ca **act discursiv, teoretic,** coexistă cu filosofia ca **înțelepciune,** ca filosofare, ca filosofie a bunului simț, ca vîrstă de tinerețe a spiritului filosofic, niciodată complet depășită; 4) atît filosofia cît și poezia (arta în genere) vizează omul integral, omul ca totalitate și nu o abordare specializată, fragmentară și unilaterală a umanului. Motivarea lor supremă se află în om, considerat în **unitatea istorică** a determinărilor sale multiple și variate.

**Al. Tănase**

# Geo Bogza, prozator

*(Urmare din pagina 5)*

poeți moderni ai omului în era mașinistă. Fără nostalgie și fără iluzii, critic sau zguduitor, el nu întoarce spatele acestui fenomen, nu caută refugii, ci îl examinează deschis. Eroii lui frecvenți — de la sondori la tăbăcari ori mineri — sînt tocmai acei oameni care, prin specificul muncii lor, au devenit primele victime ale capitalismului industrial. Scriitorul îi observă, cu simpatie însă fără inutil idilism și mai ales fără psihologizare. Ceea ce contează aici e un nou tip de existență. Analiza psihologică aplicată sufletului mic burghez e improprie. Trebuie găsite alte mijloace pentru a zugrăvi un fel de suflet colectiv, aspru și rudimentar, „mai negru și mai inflamabil decît petrolul", cum spune un vers din **Poem petrolifer,** și un ton mai direct și mai brutal. Analiza psihologică e o armă prea sofisticată pentru o realitate atît de simplă și elementară. E instructiv să descoperim într-un pasaj din **Fișele de închisoare** o ironie la adresa psihologismului. E vorba de trusa de manichiură a unui spărgător arestat : „Sînt acolo foarfece și cuțite de toate formele și mărimile pentru tot felul de subtilități ale manichiurei, **ajunsă la același rafinament ca și literatura de introspecție".** Introspecția ca și manichiura nu sînt pentru eroii lui Geo Bogza.

ÎN SFÎRȘIT, al treilea element privește tocmai noile mijloace potrivite cu noua viziune. Am notat deja mai sus că ele țin de reportajul social, de studiul sociologic, de anchetă ori de interviu. Le putem ilustra cu oricare din prozele citate. Am ales-o, nu întîmplător, pe aceea despre care s-a spus că e „singura" nuvelă adevărată a lui Geo Bogza : **Moartea lui Iacob Onisia,** publicată în 1945. Eu nu cred că **La porțile morții** ori celelalte sînt altceva decît **Moartea lui Iacob Onisia** și tocmai de aceea voi încerca să arăt că procedeele jurnalistice apar și în aceasta din urmă, ca în toate, fără a-i schimba caracterul. Nuvela poate fi divizată în opt secvențe, constituind, cu excepția primei, etapele unei anchete : „Tot ceea ce urmează este relatarea fidelă a întîmplării de atunci — ne previne autorul — așa **cum a fost reconstituită și se găsește în** dosarul anchetei". N-are prea mare importanță dacă nuvela se păstrează la faptele reale ori inventează : ea urmărește să dea impresia de real, și acesta e lucrul esențial. E la mijloc o tehnică, am văzut, de a întreține iluzia nu doar de autenticitate, dar chiar de realitate, a întîmplărilor. Scriitorul se deghizează în reporter (și nu invers): împrumută de la el tehnica. Prima secvență e menită a crea atmosfera de tensiune din dimineața descoperirii accidentului. Viziunea e caleidoscopică, notînd reacții și fraze produse simultan în mai multe locuri. Eroul principal, dacă pot spune astfel, e în acest episod telefonul care leagă pe toți martorii la nenorocire, difuzînd știrea, alarmînd, nevrozînd. În aceeași secundă, la kilometri distanță, pe birouri deosebite, sună telefonul. Secvența a doua seamănă, prin contrast, cu un început de povestire clasică : două sănii străbat umbra înghețată de la poalele Paringului, încărcate de oameni tăcuți și aproape solemni din cauza încordării. După ce ne-a introdus direct, șocant, în tabloul catastrofei, scriitorul se pregătește acum să reia istorisirea de la capăt. Însă nu începe, nici acum, cu începutul, ci cu sfîrșitul : modelul narativ al anchetei e retrospectiv și îl regăsim nu doar la nivelul întregii nuvele, ci la nivelul multor din episoadele ei. Anchetatorii (căci ei erau) din sănii ajung aproape de locul accidentului. Trecerea la secvența următoare se face aici cinematografic, prin montaj : exclamația unuia din achetatori fiind identică cu a lui Iacob Onisia, narațiunea face un salt în urmă de 24 de ore, ca să prezinte ultima zi din viața personajului titular. Și acest episod e relatat de-a-ndoaselea : întîi aflăm că minerul străbătea zilnic un drum de mai mulți kilometri, de la Aninoasa la Petrila și înapoi ; pe urmă, că era pedepsit și că pedeapsa expira imediat după Crăciun, în fine, aflăm fapta care-l adusese aici. Al patrulea episod reia momentul pedepsei și al drumului, de data aceasta în cronologie firească, închizînd parcă cercul vicios al nenorocirii.

Tehnica e mai subtilă decît rezultă din aceste considerații prin forța lucrurilor simpliste. De exemplu, drumul fatal al lui Onisia cu funicularul se găsește într-o relație de simetrie cu celălalt drum, abia descris, al sănilor spre locul prăbușirii : e în sens invers ; e o privire de sus a locurilor străbătute de sănii pe jos ; se petrece la lăsatul nopții ce premerge dimineața înghețată a celuilalt ; și e (acest detaliu e cel mai relevant artistic) în ajunul unei sărbători **promise** (Onisia poartă triumfal cu sine o sorcovă simbolică), în vreme ce drumul anchetatorilor e chiar în ziua aceleiași sărbători, **compromise.** Episodul al cincilea e singurul fals artistic din nuvelă : pentru că scriitorul nu mai face reportaj, ci psihologie. Schimbarea unghiului e curioasă și nemotivată. Un om singur, cu puține ore înainte de moarte, într-o cursă de funicular : autorul are naivitatea de a-i dezvălui simțămintele și gîndurile de pe urmă. E o licență aici (au comis-o și alții, pe la case mai mari. Proust de exemplu în moartea lui Bergotte) care încă ar fi scuzabilă. Dar nu se înțelege de ce stilul anchetei obiective e deodată părăsit. Observați cît de convențional e totul : „Era prizonierul neantului, al frigului și al morții. Suferi îngrozitor. Cu ochii înghețați de spaimă, privi altfel lumea, ca pe o mare dușmancă plină de viclenie. Și toată lumea, începînd cu beția din toamnă, i se păru o cursă groaznică în care căzuse". Posibil, psihologic, sentimentul sugerat în final dar neplauzibil estetic. Imediat, ca și cum ar fi resimțit el însuși abaterea. Geo Bogza reintroduce perspectiva comportistă de pînă acum : el ne oferă două viziuni **din afară,** deși foarte diferite, ale ultimelor clipe ale lui Onisia. Una este a unui păstor năuc și superstițios care vede pe cer flăcările iadului (Onisia aprinsese un buștean în coșa lui, spre a se încălzi): a doua este a unui învățător din Aninoasa care trece întîmplător pe sub locul unde funicularul încremenește și-l vede pe Onisia încercînd să străbată în mîini pe cablu distanța pînă la cel mai apropiat stîlp, apoi căzînd și zdrobindu-se. Acesta este episodul al șaselea. Al șaptelea îl continuă oarecum ca spirit : mortul e adus acasă și trecut prin bucătăria unde se află, în copaie, rămășițele porcului tăiat de cîteva zile. Din nou sărbătoarea și nenorocirea se împletesc, sacrul cu profanul, tragedia cu stupida banalitate a vieții. Întreaga nuvelă e bazată pe astfel de puternice contraste și (cu excepția semnalată) urmează cursul unei anchete. Recurge la colaje, comentarii, reconstrucții reportericești. Sensul ei este însă literar, căci nu reporterul îmbrăcat în scriitor ne interesează, ori foamea lui de fapt divers și de tragic cotidian, ci prozatorul îmbrăcat în reporter, care reflectează, în chip șocant, asupra soartei unui om.

**Nicolae Manolescu**

MATYAS IOSIF : **Sărbătoare** (Expoziția Filialei Uniunii artiștilor plastici din Petroșani-Deva — Galeria „Căminul Artei")

# Cum ajunge bobul de grîu...

*(Urmare din pagina 5)*

Fără o rectitudine interioară exemplară, fără o dragoste nemărginită pentru semenii săi în suferință, fără o revoltă adîncă și sinceră împotriva a tot ce se încăpățînează să-i batjocorească și se cheamă exploatare, împilare, demagogie, minciună, teroare și tiranie, fără o probitate completă, a fiecărui rînd scris, fără o devoțiune neîntreruptă, arătată poeziei autentice, independent de sursa ei, Geo Bogza n-ar fi reușit niciodată să înzestreze bobul de grîu cu puterile dinamitei.

De aceea îl credem cînd spune : „Orice om pe care nu pot să-l iubesc este pentru mine un izvor de adîncă tristețe.

Orice om pe care l-am iubit și nu pot să-l mai iubesc, înseamnă pentru mine un pas spre moarte.

Atunci cînd n-am să mai pot iubi pe nimeni, am să mor.

Voi, cei care știți că meritați dragostea mea, aveți grijă să nu mă ucideți" **(Orice Om ; Orion).**

ODATĂ, Geo Bogza mi-a istorisit subiectul unei cărți pe care ar fi dorit grozav să o scrie, dar i-a lipsit mereu răgazul necesar. Cineva, într-o seară, lovit de lumina neobișnuită a lunii, își aduce aminte brusc că nu aparține planetei noastre, ci vine de pe alta și a fost trimis aici cu o misiune : să comunice alor săi informații asupra pămîntului. Și începe înfrigurat să facă aceasta, să redacteze, regretînd cît timp a pierdut pînă atunci, un raport. Dar își dă seama că pentru fiecare cuvînt așternut pe hîrtie, masă, scaun, condei, casă, trebuie să dea explicații. Și ele reclamă altele și altele, la nesfîrșit.

Geo Bogza scrie, în fond, de multă vreme cartea aceasta unică, a aventurii fantastice pe care o reprezintă simplul contact cu datele realității cotidiene. E o lucrare imensă, ca lumea însăși. Să-i urăm sănătatea, puterea și anii mulți, ca să o poată duce pînă la capăt.

**Ov. S. Crohmălniceanu**

# Momente

*(Urmare din pagina 3)*

cu sclipăt duios ironic străpungător, microcosmul merceriei ; polimorfismul panopliilor de nasturi, luciul mîngîios al jurubițelor, mulineurilor, ceaprazurilor.

Și cum i-ai mai învăluit cu întrebări tehnico-familiare pe bătrîni, și cum, pe loc, i-ai cucerit, și cum și-au etalat ei tainele meseriei și înțelepciunea sceptică a trecutului milenar, și cum au intrat ei de bună voie, glumind cu familiaritate, în lanterna ta magică, în retina ce înghite tot. M-am uitat atunci în jurul meu cu alți ochi, așa cum, după vreo 20 de ani, aveam să privesc, prima oară, constelația Orion.

M-am substituit, pentru o clipă, privirii tale vorace, de poet-reporter al universului, cel ce, cu aceeași lacomă, ploasă, ascuțită disponibilitate, pompează macro și microcosmul.

Tu ții arătările lumii foarte aproape de ochi, ca un mare miop, pentru a le zugrăvi detaliul specific, fermecător sau abject, și, în același timp, nu știu cum faci, îți iei distanța, și le contempli de la incomensurabila distanță a veșnicei treceri.

Cu ochii tăi am întrezărit ochii marchitanilor ofiliți în penumbra de veac a prăvăliei, șirul de generații, de ochi neostimpărați și triști și surizători, rostogoliți pe ulițele murdare ale vieții, ca niște nasturi terni, păgubiți de prima lor strălucire.

2. SÎNTEM într-un an de glaciațiune politică. Ne aflăm după război, într-o delegație, departe de țară.

Primirea oficială e de o cordialitate debordantă. Ședință solemnă. Chipuri de idoli surizători. Sub sacralitate, sub decorul de stuc, sub măștile de mucava, totul e necunoscut, ferecat.

Geo îmi șoptește : „Uită-te la femeia de acolo. Aceea. N-am văzut în viața mea asemenea tristețe."

Într-adevăr, chipul ei e desgolit. Fără apărare, fără voioșia de circumstanță. Cine știe ce întîmplări s-au sedimentat pe fața ei, într-o jale discretă, densă.

Ce a făcut-o să ne vorbească, în pauză? Să povestească unor oameni ce aveau să-i vadă pentru prima și ultima oară, tragedia familiei ei, ruperea, despărțirile, împrejurările obscure, despre care legea nescrisă a cetății te obligă să nu vorbești nici în vis ?

De ce ? Știu bine de ce. Femeia și-a descărcat sufletul uriașului bărbat necunoscut, venit de la Dunăre, mai ușor decît unui frate, mai fără de teamă. Blajin cu ironie, duhovnicesc, atotprimitor, zîmbetul lui Geo cheamă supremele destăinuiri. Poate că somnul întretăiat de coșmare i-a fost mai blînd femeii, în noaptea aceea.

3. MOMENTUL e de coral și de jad. Culorile contrastante, nete, se decupează pe un cer meridional, ca într-un Gauguin. Tot departe de țară. Vara e fierbinte, stincile fierbinți. Piatra munților plesuvi, dominatori, se îndulcește cu reflexe de roz.

Geo e la largul lui, ca regele Solomon în deșertul Iudeii, cînd o presimte pe Sulamita. Merge încet, cu pași egali, de drumeț învățat cu drumuri lungi. E fericit, ușor, beat de văzduhul încins, de vinul aspru al munților golași.

Și iată, deodată o descoperit-o. Așa a început pastorala. S-a oplecat. A întins mîna lui mare, încet, încet, să n-o sperie. A luat-o de pe piatra unde se desfăta la soare, fără habar. A mîngîiat-o, aproape imperceptibil, cu degetele lui brune, mușchiuloase, de pianist al condeiului. Și ea nu părea speriată deloc. Ochii ei îl priveau fix, fascinată. Pielea ei strălucea răcoros în arșița dimineții meridionale. Și era o gemă vie, palpitîndă, feminină.

Geo a ridicat clapa buzunarului de la piept — era într-o cămașă de vară sport — și i-a făcut acolo culcuș. Atunci am spus ceva caraghios, claunesc, regele deșertului s-a amuzat, a rîs și a zis: „Năzdrăvană ești !"

Mai facem cîțiva pași și șopîrla, Sulamita deșertului, îndrăgită de jad și de smarald, cu burtica palpitîndă și ochi încrezători, e scoasă gingaș din buzunarul de la piept și lăsată jos, pe piatră, să se ducă, în lumea ei.

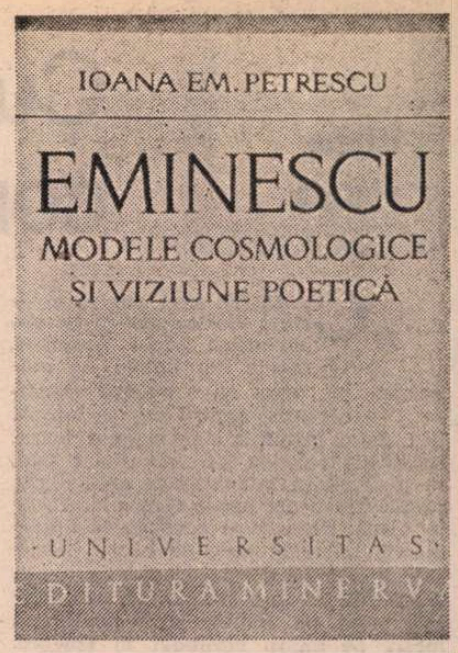
Geo e astăzi liniștit, conștient de puterea sa, înțelept, ochi puternic. Vede de departe nălucirea lui Moby Dick, înregistrează lîngă el, palpitul firului de viață.

Cunoaște lumea. O iubește. E străbătut de unde de neliniște, de spaimă, tocmai pentru că o cunoaște.

Aici, între Carpați și Dunăre, sub Casiopeea, sub Orion, înalt, drept, mire cărunt, sub baldachinul stelelor, pune solemn, pe degetul străveziu al veșniciei, inelul.

**Maria Banuș**

# Sublima probă




ÎNTR-O epocă a dezabuzării metodologice și a unei derute a expresiei lirice, Eminescu continuă să-și exercite fascinația asupra contemporaneității. Cînd Bacovia trece ca un meteor pe cerul criticii (excelentul studiu al lui Ion Caraion rămînînd un „accident" fără doritele consecințe), iar astrul arghezian n-a ieșit încă din prelungita eclipsă, în care Blaga însuși — după exultanța redescoperirii — e amenințat să intre printr-un exces al epigonismului zelos, steaua polară eminesciană stăruie într-o zodie fastă. Nu numai că reeditarea masivă a unor exegeze mai vechi, într-o colecție specială, de nobilă inițiativă, a Editurii Junimea, definește limpede rampa de lansare a noilor trasee critice, dar varietatea perspectivei și a lecturilor propuse în spirit modern a devenit de mult o realitate, prin studiile lui I. Negoițescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, C. Noica, Edgar Papu, Șt. Cazimir ș.a. Contribuțiile documentare (ale lui Aug. Z. N. Pop în primul rînd, apoi ipotezele genealogice emise de D. Vatamaniuc), urnirea, după o dureroasă pauză, a ediției Perpessicius, prin efortul competent și entuziast al unui colectiv care a publicat în 1977 **Opere** VII, **Proza literară** își revendică și ele rolul în stimularea interesului. Încă mai simptomatic mi se pare asaltul celei mai tinere generații de eminescologi întruniți an de an într-un „colocviu" național, unde rezultatele seminariilor și cercurilor științifice studențești — multe publicate apoi în unele reviste — sînt de-a dreptul surprinzătoare. Aceste energii juvenile ar putea fi canalizate, cultivate, îndrumate spre studiul sistematic, în cadrul unui mult-visat și — vai ! — utopic „Institut Eminescu". Existența astăzi, în universitățile noastre, a unei echipe de tineri critici / istorici literari cu totul remarcabili, deplin înzestrați pentru a prelua frînele unor proiecte de durată și anvergură, justifică dezideratul nostru. Între ei, numele Ioanei Em. Petrescu se impune cu evidență. Ea aduce, dintr-o îndelungată meditație asupra textului și din severa disciplină de laborator, o tulburătoare imagine a unui Eminescu tragic, dedusă din urmărirea unei evoluții interioare a soluțiilor existențiale / poetice. Încă de la debutul cu **Ion Budai Deleanu și eposul comic** (1974), calitatea analizei critice, ineditul perspectivei, dezinvoltura planurilor erudite recomandau o foarte personală prezență. Cu noua ei carte *), dedicată unui „eseu de semantică ontologică" eminesciană, autoarea trece proba de foc, proba sublimă a consacrării, care însemnează obligatoriu în critica românească abordarea operei Luceafărului. Pornind de la premisa că „universul poetic al unei epoci sau al unei opere se înrădăcinează, de obicei inconștient, într-un **model cosmologic adoptiv**, care poate fi în total dezacord cu modelul instituit științific în epoca respectivă", ni se propune o incursiune originală în universul de creație al lui Eminescu, în funcție de un prim model, sferic, armonios, „platonician", urmat de unul mecanic, dizarmonic, identificabil cu cosmogonia kantiană. Dacă începuturile poetului se înscriu în aria tradiției pașoptiste (prin concepție, tematică, tonalitate sentimentală și recurență a imaginilor), fenomenul se explică tocmai prin coincidența viziunii romantice cu modelul pitagoreic-platonician, din care se hrănește — la Eminescu — și nostalgia „exilatului" după o patrie cosmică și după „vîrsta organică și profetică a poeziei", dominată de tripla ipostază a **profetismului** (Heliade), **orfismului** (Mureșanu) și **oniricului** („visul de poet" al lui Alecsandri). Cîntecul și iubirea, cu forța lor ordonatoare, cosmotică, susțin — ca elemente ale unui model antic — întreaga plasmă a poeticii romantice pașoptiste de la care tînărul Eminescu se contaminează : în viziune (simbolistica luminii, muzicalitatea lumilor, erosul ca expresie a armoniei divine, sacralitatea „înserării", ca „perpetuă reeditare a genezei" etc.) și în repertoriul imagistic, lexic. În a doua etapă a creației însă, unui „timp echinoxial", de echilibru auroral, cosmic, îi urmează un „punct de solstițiu", marcînd ruptura dramatică a ființei (și lumilor) de unitatea originară, edenică. Totul este acum supus unui **timp istoric**, caracterizat prin criza comunicării, înstrăinare, sterilitate, ironie (Cf. **Epigonii, Melancolie, Codru și salon,** ultima variantă a poemei **Mureșanu, Demonism** ș.a.) ; iar ipostaza simbolică a „bardului" din etapa precedentă e preluată de figura „demonului". „Cosmosul platonician [...] nu mai e resimțit acum ca structură reală a universului, ci ca **viziune** a lumii creată de spirit într-o vîrstă istorică depășită, care e, pentru individ, copilăria, iar pentru umanitate, vîrsta gîndirii mitice, adică a «credinței»". Din această criză poezia eminesciană caută diverse soluții de „recuperare a universului armonic, originar" ; întîi, în planul strict al experienței verbale (elegia, satira), apoi într-un efort de reautentificare a existenței prin cîteva „universuri compensative" : poezia, somnul și moartea, magia, erosul, sentimentul patriei și cultul epocilor istorice aurorale. Fiecare din treptele acestei evoluții interioare e urmărită în textura poemelor și prozei, cu o fină detectare a motivelor, ramificate arborescent și avînd la tot pasul implicații filosofice, estetice, expresive (stilistice) ale căror sensuri ascunse, acoperite, sînt revelate cu o minuțioasă și subtilă hermeneutică. Mai mult : autoarea pune în evidență faptul că nici unul din modurile enunțate, de „recuperare a unui timp pierdut echinoxial" nu presupune o trăire a unui timp „istoric", ci sînt tot atîtea „moduri de existență extratemporală" ; abia cu marele poem **Memento mori** nașterea și moartea, succesive, ale miturilor, civilizațiilor, istoriei însăși se structurează panoramic în dialectica echinox/punct solstițial. Astfel, „de la premisele unui poem preromantic de tipul meditației pe ruine, **Memento mori** devine poema descifrării «ruinelor gîndirii» [...] în care locul pierdutei divinități l-a ocupat moartea". Depășind atît viziunea romantic-optimistă a începuturilor, cît și faza schopenhaueriană-pesimistă a unei „crize" intermediare, Eminescu atinge stratul ultim, al unei **viziuni tragice** a existenței, a cărei structură și mască finală e analizată cu o tensiune înaltă și rece în capitolul consacrat arhitecturii evolutive a **Odei în metru antic.**

CONCENTRATĂ în cîteva secțiuni dense, ipoteza Ioanei Em. Petrescu tinde spre o sinteză integratoare a întregului univers eminescian, căruia îi surprinde printr-un veritabil tur de forță coordonatele inedite. Evident, portretul dedus e susceptibil de unele retușuri și nuanțări. Autoarea avertizează de altfel că vîrstele interioare, pe care demersul ei le detectează, nu se suprapun unei cronologii istorice stricte a operei ; motive proprii viziunii cosmotice de tinerețe revin pînă tîrziu (simbolistica „luminii", spre pildă) ; după cum intuiții ale tragicului pot fi presimțite și în nivelele „demonice" etc. Considerațiile despre „înserare", ca timp al izvorîrii, poezia echivalată cu „cîntecul", nu cu verbul (Logosul), sistemul imagistic al „oglinzii" (sau oglindirii) cu variantele acvatice sau cele ale umbrei, ochilor, operei de artă etc., și semantismul lor divers (element primordial, spațiu mortuar), ideea că formula rituală spre care aspiră poezia eminesciană e „descîntecul de coborîre", precum și alte numeroase fuzee ale comentariului, țișnind pe parcursul sobrei demonstrații fundamentale, fac deliciul lecturii critice. Plăcere intelectuală superioară, stîrnită și de excelenta stăpînire a imensei materii, unde tentația rătăcirii în labirintul postumelor și „molozului", sau în dedalul inextricabil al atîtor surse bibliografice, e evitat cu eleganță : notele fiecărui capitol devin astfel, pentru specialist, spațiul privilegiat de prelungire a meditației. Să nu uităm că Ioana Em. Petrescu e fiica savantului D. Popovici, ale cărui sugestii în eminescologie le continuă cu aceeași sobră, disciplinată și „tehnică" precizie moștenită, adăugînd însă o percepere mai modernă a textului și o traducere a acestuia în echivalențe suav-feminine, de o vibrantă sensibilitate. Alteori, cadența frazei, descărnată pînă la asceză, coboară treptele către efectul aforismului, ca la Blaga. Sau capătă reflexe neașteptate din flacăra rece a lui V. Pârvan. Iată un asemenea pasaj : „Curînd, zeii vor amurgi, atinși de puterea de eroziune a timpului. Gîndirea divină va apune, iar gîndirea umană, bîntuită de nostalgia paradisului pierdut, se va strădui să-l reconstituie, în lipsa zeilor morți, prin puterile magiei, ale poeziei sau ale iubirii. Dar, oricît se va îndepărta de universul platonician al începuturilor, poezia eminesciană se va hrăni din nostalgia paradisului pierdut și se va construi ca o replică (polemică la început, eroică mai tîrziu) la imaginea inocentă a lumii divine, devenită, curînd, lumea pustie a zeilor morți".

Sau această concluzie a periplului genezei și împlinirii zguduitoarei efigii din **Odă în metru antic,** care e „o elegie a risipirii în timp și o rugăciune a reîntregirii ființei prin moarte. Eroul liric al acestei ode-rugăciune nu mai e nici Napoleon Cezarul, nici Poetul, adică nu mai e nici o ființă cu destin romantic de excepție ; în varianta definitivă, **Odă** nu mai e expresia eroului sau a geniului, ci expresia pură a condiției umane. Și, poate de aceea, deși pare o rugăciune de intrare în neființă **(Ca să pot muri liniștit pe mine / Mie redă-mă !)** ea rămîne, de fapt, o **Odă** a ființei, celebrată prin destinul de pasăre Phoenix a existentului".

Profundă și originală — într-un spațiu de arcane și dificultăți maxime, cum e acela al eminescologiei — cartea Ioanei Em. Petrescu o situează fără dubiu, prin noutate și frumusețe, în primele rînduri ale criticii actuale.

**Mircea Zaciu**

*) Ioana Em. Petrescu, **Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică**, București, Ed. Minerva, 1978, col. „Universitas".

## LIMBA NOASTRĂ

# Schimbări în curs

■ A APĂRUT de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, o nouă lucrare a lui N. Mihăescu, intitulată **Aspecte lexicale și gramaticale ale limbii române literare.** Autorul a cercetat cu multă atenție un mare număr de publicații și a notat toate abaterile de la normele în vigoare și de la uzajul tradițional. Fiind conștient de faptul că limba trebuie să se schimbe cu timpul, nu a clasat global exemplele ca greșeli, ci pe unele le-a aprobat, pentru că aduc o ameliorare a exprimării, pe altele le-a lăsat în grija vorbitorilor, ca să aleagă cu timpul ce e bun și ce nu, și numai pe cea de-a treia categorie a condamnat-o categoric.

În orice caz, marea masă de exemple înregistrată ne ajută în primul rînd să ne facem o idee despre ritmul de generalizare a inovațiilor, și în al doilea rînd va putea servi autorilor de dicționare și de studii de gramatică. Mi-am propus să prezint aici numai cîteva însemnări cu privire la unele amănunte discutate în carte.

S-a arătat mai demult că se răspîndește derivatul **a resimți** în dauna lui **a simți.** N. Mihăescu prezintă numeroase exemple care confirmă observația (p. 23—25). În unele cazuri fără îndoială vom fi de acord că verbul cu prefix a fost rău folosit (de exemplu în **resimțim o bucurie).** Ar trebui totuși arătat că cele două verbe nu au exact același înțeles, căci trebuie să zicem **mă resimt** (și nu **mă simt) după boală,** dar **intrînd în cameră am simțit** (și nu **am resimțit) un miros de gaz.**

La p. 78—80 ni se arată că se răspîndește folosirea lui **trebuie** cu un participiu, în locul subjonctivului, de exemplu **trebuie mers la manuscrise** (egal cu **trebuie să mergem).** Ar trebui văzut (iată că și eu am folosit formula discutată !) dacă numai cu participiul, sau și cu supinul, căci în multe dintre exemplele adunate lipsește acordul cu substantivul, de exemplu în **trebuie atras atenția.** În orice caz, fenomenul nu e cu totul recent, căci găsim și la Eminescu **trebuie luptate războaiele.**

La p. 136—140 se discută problema folosirii articolului în expresia **din punctul de vedere** sau **din punct de vedere.** Autorul se declară de acord cu acad. Iorgu Iordan, care a arătat mai demult că dacă urmează un genitiv, trebuie pus articolul **(din punctul de vedere al gramaticii),** iar dacă urmează un adjectiv, articolul nu trebuie pus **(din punct de vedere gramatical).** N. Mihăescu prezintă o listă lungă de citate în care regula arătată nu e respectată, de exemplu **din punct de vedere al formei** și **din punctul de vedere fiziologic.**

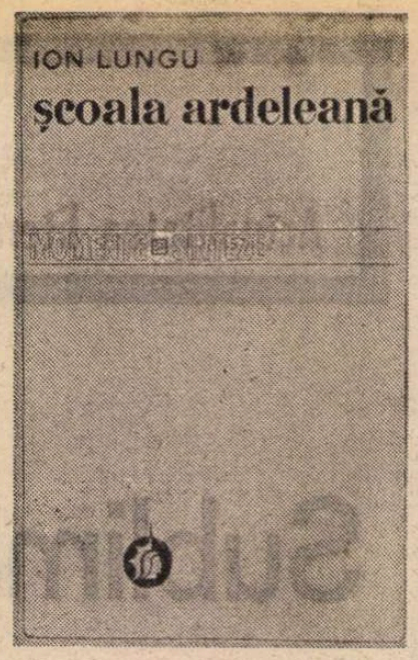
Sînt întru totul de acord cu partea întîi a regulii, deși este din ce în ce mai puțin respectată. Odată ce urmează un genitiv, substantivul este determinat, deci trebuie articulat : nu putem spune **din cameră de gardă a spitalului,** sau **din colț apropiat al străzii.** Sînt mai puțin convins de partea a doua, căci atributele sînt de două feluri, determinative și calificative, primul fel cerînd articularea substantivului precedent : **omul bun** (întrebare : care om ?) și **om bun** (întrebare : ce fel de om ?). După **punct de vedere** urmează cel mai adesea un atribut determinativ, deci se cere articolul. Eu și spun așa : **din punctul de vedere gramatical.** Trebuie să recunosc însă că nu multă lume spune așa.

În sfîrșit, mă voi ocupa de un punct care mă privește personal. Într-o cronică mai veche, am răspuns unui cititor care protesta contra verbului **a carica.** Am fost de acord că este o inovație și am adăugat că, dacă se va răspîndi, nu va fi nici un rău, deși eu personal nu sînt tentat să o adopt. Tovarășul Mihăescu arată acum că nu e vorba de o formație recentă, căci încă acum peste o sută de ani a fost folosită de Titu Maiorescu. Verificînd în Dicționarul Academiei, publicat de Sextil Pușcariu, am găsit cuvîntul inserat Sînt convins că și alții vor putea obține informații interesante din cartea discutată aici.

**Al. Graur**

Istorie literară

# Cultura și conștiința națională




„CĂRȚILE erau pentru ei — scrie Lucian Blaga despre cărturarii Școlii Ardelene, căreia Ion Lungu i-a consacrat în acest an o masivă lucrare *) — cărămizi pentru zidirea lumii". Și : „erau frămîntați de cugetul foarte lucid că trebuiau în răstimpul unei vieți să ridice la înălțimea unui «veac prealuminat» un popor rămas cu secole în urmă. Ei se simt chemați să împlinească năvalnic ceea ce istoria neglijase vreme de o mie de ani. Ei aveau conștiința că pun pîrghia ca să înalțe la nivelul de lumină al secolului un masiv de munți cufundat în tenebre. O întreagă lume a spiritului trebuia clădită, la repezeală, ca să se răscumpere istoria pierdută. «Cartea» și «învățătura» erau pentru ei mijloacele unui salt istoric, ce trebuia grăbit și stimulat pe toate căile. E vorba de un adevărat mesianism al cărții". Nu este însă un „mesianism" pur cultural, *învățătura* și *cartea*, într-un cuvînt *luminarea* sînt factorii cei mai activi pentru trezirea, întreținerea și dinamizarea conștiinței naționale. Convingerea și sentimentul că propășirea culturală reprezintă o datorie și un ideal constituie o permanență a gîndirii românești, Școala Ardeleană fiind unul dintre momentele „explozive" ale acestei constante. A cărei prezență nu se poate explica decît prin existența atît a unor teribile, repetate încercări venite din afară de stingere a unui neam prin anularea spiritualității sale, cît și a unui climat și a unei mentalități potrivnice eforturilor de înălțare culturală. Uriașenia inițiativelor, făurirea de proiecte ciclopice, tendința spre construcția enormă dublată de o conștiință a urgenței înfăptuirii — aspecte evidente ale acțiunilor culturale românești, de la Miron Costin și Cantemir la învățații Școlii Ardelene, la Dinicu Golescu și Heliade, la Hasdeu, Iorga, G. M. Cantacuzino, Călinescu — nu pot fi înțelese dacă nu ținem seama de proporțiile gigantice ale forțelor pe care trebuiau să le biruie. Acea „sete de monumental" despre care vorbește Mircea Eliade în legătură cu Hasdeu rămîne totuși o simplă notă caracteristică dacă nu îi vedem necesitatea : era născută din nevoia ca, printr-un efort supraomenesc, ignoranța, pragmatismul duplicitar, provizoratul și conjuncturalismul să fie, odată pentru totdeauna, înfrînte. Luptau cu timpul și împotriva timpurilor, mereu schimbătoare, „neașezate", rareori și pentru scurtă vreme prielnice, profitînd de fiecare, măruntă, efemeră, înseninare a zărilor istoriei. Reconstituind, în două mari capitole, ambianța și precedentele mișcării cunoscute sub numele de Școala Ardeleană (*Transilvania în „secolul luminilor"* și *Precursorii Școlii ardelene*), Ion Lungu realizează imaginea modului în care se produce o asemenea erupție a energiilor creatoare într-una din ipostazele cele mai caracteristice. Situația românilor din Transilvania, raporturile istorice modificate după ce în 1688 principatul trece sub stăpînirea austriecilor, tendința de dominație absolutistă intrată în conflict cu privilegiile nobiliare sînt „condiții generale" examinate riguros, în perspectiva adevărului, deși, uneori, prezența unei frazeologii compromise alterează paginile studiului. Sînt apoi prezentate principalele direcții ale Școlii Ardelene, nu înainte de a se consacra fiecăruia dintre „corifei" cîte o mică monografie (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu), lucrarea încheindu-se cu o încercare de situare a mișcării în contextul iluminismului european, obiectiv atins doar parțial, acest capitol fiind totuși cel mai valoros, însă prin analizele conținute.

Cartea lui Ion Lungu, foarte utilă, incitantă, inegală, cu multe observații pătrunzătoare și puncte de vedere noi, dar și în destule privințe desuetă, schematică, tributară pe alocuri și mai mult în planul expresiei unor etape depășite ale istoriografiei noastre postbelice, este rezultatul unor preocupări de mulți ani, s-ar putea spune, de o viață. Ceea ce, indiscutabil, impune respect. Autorul, om cu solidă formație filosofică, a început în urmă cu aproape trei decenii să studieze istoria gîndirii românești din Transilvania secolelor precedente ; constituită de-a lungul unui atît de întins interval de timp, care a adus nu numai o sporire substanțială a contribuției altor cercetători la cunoașterea temei, dar și o înnoire generală și progresivă a perspectivei și a metodologiei în raport cu momentul debutului, cartea lui Ion Lungu păstrează mult, prea mult, urmele procesului de elaborare. Care a fost și unul de clarificare a autorului însuși, atît sub aspectul ideilor și al mijloacelor proprii, cît și în privința obiectului cercetării. Așa se explică, probabil, prezența — e drept că discontinuă și numai în primele capitole — a unui limbaj precar, de factură unei publicistici mărginite („slugi ideologice", „demască", „ploconiri"), a creării unei opoziții valorice între cercetările mai vechi și cele postbelice prin fetișizarea cuvîntului „științific" (putîndu-se deduce, de pildă, că lucrările lui N. Iorga n-ar fi științifice !), a obișnuinței de a se încadra faptele istorice într-o viziune prestabilită (ducînd, spre exemplu, la bizara afirmație subînțeleasă într-o formulare ambiguă — „fără să aibă un rol de seamă, aspectul național al răscoalei de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan nu se restrînge doar la faptul că majoritatea insurgenților este formată din țărani români iar adversarul lor direct îl constituie, în primul rînd, nobilimea maghiară" ; chiar n-a avut „un rol de seamă" aspectul național în această răscoală ? !).

Copleșit de vastitatea problemelor și a materialului, Ion Lungu oscilează între descrierea și analiza textelor, a documentelor, a personalităților Școlii Ardelene și interpretarea lor sintetică, unitară, organizată. Există observații de un mare interes (ca, de pildă, dispunerea în funcție de confesiune și de situație geografică și socială a adepților „latinismului" și ai „dacismului"), originale sau reluate, dar nefructificate ; se face, în raport cu unele cercetări postbelice, un adevărat act de justiție în privința episcopului Inochentie Micu ; se efectuează, competent și cu strălucite rezultate, o analiză a traducerii logicii lui Baumeister de către Samuil Micu ; se subliniază poziția superioară, în multe planuri, a lui I. Budai-Deleanu, pe care însă, ca să fim drepți cu istoriografia cîndva considerată „neștiințifică", o remarcase încă A. D. Xenopol, pentru care autorul *Țiganiadei* era „încă mai cuminte și mai înțelept chiar, decît dascălii cei mari". Lipsește, totuși, asamblarea tuturor rezultatelor cercetării, autorul întrebuințînd pentru expunerea lor o formulă perimată și de natură didactică, mereu depășită prin îndesarea în strîmtul ei sac a bogatelor date culese. Aspectul lucrării este de acumulare neînsoțită de grija organizării imensului depozit în care stau laolaltă materii extrem de prețioase și lucruri fără nici o valoare, în devălmășie. Un efort de asemenea mari proporții de strîngere a datelor trebuia să fie dublat de unul sistematizator. Rămîne să așteptăm o mare sinteză despre Școala Ardeleană și credem că printre cei mai îndreptățiți să o dea se află Ion Lungu, autor, deocamdată, al celui mai cuprinzător „dosar" al temei : volumul său este o carte de referință, indispensabilă viitorilor exegeți.

**Mircea Iorgulescu**

*) Ion Lungu, **Școala Ardeleană**, Editura Minerva, 1978.

---

Poezia

# Lumi constituite

AM avut ocazia, în ultimul timp, să studiez opera cîtorva tinere poete. Nimic din ce știam a fi **poezia feminină**, cîntare a instinctelor sau paloare grațioasă a imaginii, nu subzistă în versurile lor. Ne întîmpină, dimpotrivă, lumi poetice constituite, complexe, trăiri interioare fundamentale. Marea lirică berniniană a Angelei Marinescu **(Sînge albastru, Poezii, Poeme albe)**, pînza vastă la care lucrează Florența Albu, cu penelul muiat într-un roșu șingeriu, de furtuni absorbite **(65 poeme)**, secessionul Ioanei Diaconescu, nu fără legătură cu o anumită zonă a poeziei eminesciene, se întîlnesc cu versurile, încă neculese în volum din revistele unde au apărut, ale Tamarei Pintilie, pentru a argumenta afirmația. S-a petrecut o mutație reală, de imprevizibile consecințe, și cel mai bun mijloc de a medita la ea este lectura. Exemplific cu versurile Tamarei Pintilie anume pentru că sînt, deocamdată, mai greu de găsit și în felul acesta a le considera perfect cunoscute are un sens în plus.

Avem a face, deci, cu o poezie de quaker pe terenuri virgine, în climă aspră. O legătură cu Dimitrie Stelaru, ca și în cazul Angelei Marinescu, poate fi făcută pe această sugestie. Afinitatea cu poetul **Nopții geniului,** pînă acum atît de izolat în literatura noastră, spune singură foarte mult.

Dacă poezia este nostalgie a locului originar, atunci acel loc nu poate fi decît de extremă concentrare, adică de extremă duritate, un Paradis altfel simțit : gheață și noapte. Aceasta este propunerea paradoxală pe care o face poezia Tamarei Pintilie. Acolo, acoperită cu pămîntul în care, ca mlezul în sîmbure, a fost îngropată o lebădă, este o „lacrimă mare de piatră", pasărea care curge peste creștet o simte „umplută cu piatră", poeta însăși poartă o mască de piatră peste care ar putea să presare nisip albastru și, în loc de oameni, sînt statui de piatră din ai căror ochi cade o eternă ploaie de gheață : una, „încercînd a cînta / din gură naște o uriașă frunză".

**Firea vegetală** (titlul unui poem publicat în „Echinox", în 1974) nu este, deci, a celei care face poezia, ci a poeziei însăși în care s-a transsubstanțiat poeta, epifanie a migrenei provocate de parfumul unui crin (crinul, lebăda, gheața, piatra pentru statui sînt albe, culoarea semnificînd nu candoarea, puritatea, ci, ca pentru Poe și Melville, încetarea oricărei culori, negația desăvîrșită, abisul, adică ce în simbolizarea curentă se află sub flamura negrului), în acest poem de stranie frumusețe : „Vin în tăcere ori spun neînțeles / cu capul bolnav de un crin / pînă ce aerul se face plin de răni / și se prelinge sîngele lin / [...] departe în case tîrzii / știu cum mi se pregătește o așezare / ca o mireasmă noaptea deplină / rănită doar de stele muritoare. / Și trec bolnav cu trupul înfrunzind / mirat de o ninsoare apropiată / pînă ce văd cum aerul din jur se face / o plantă uriașă de răni luminată". „Simt cum se respiră prin trupul meu / ca printr-o curgere fierbinte de ape", găsim în unul din primele poeme publicate ale poetei **(Îngenunchiată în ninsoare, copilă)** și apele în curgere, prin care se respiră, sînt limfa poeziei, sîngele „fără culoare" care transformă capul celui care-l ascultă, al cititorului, într-o lacrimă cu păsări sclipitoare : „sufletul senin prin umbra copacilor / ascultă o mică plantă / prin frunze scurgîndu-se subțiri / șuvițe de apă fără culoare / a stat să-și spele tristețea / în apele care curgeau / de departe era văzut precum / o lacrimă în care păsări sclipeau" **(Suflet senin).**

Această poezie directă, nudă, a iernii („peste părul meu lung înghețat și întins"), a cerului jos, a cîmpului străbătut, în toamna înghețată, de o apă pe malul căreia șoarecele își linge puii înghețați **(Peisaj)**, cîmp al rătăcirilor unei copilării neguroase ca viziunea însăși a locului originar („copil am fost al nimănui / în cămașă lungă pe cîmp / prinzînd cîte-un mic animal / și zgîriindu-l cu degetul strîmb"), variantă aspră, ca în spațiu nord-american, a vagabondajului lui Rimbaud („vorbește-mi despre drumul acoperit de vietăți moarte / peste care am trecut rănindu-mă / și brațele mele învăluite în lumină / risipind lanuri de flori negre / copilăria aceasta trebuie să fie amintirea ta / pentru care sîngele meu tînguindu-se te urmează"), are un vădit aer transcendent care dă celor mai simple propoziții ale sale comoția profeției, ca și modul ermetic în care vaticiniul se comunică prin viziuni turburătoare **(Pe cîmpuri verzi).** Atît e de puternică forța de atracție a nucleului central încît, chiar atunci cînd pare să intre în zona funambulescului, poezia aceasta cu totul singură cîntă de fapt propriul ei revers, dorul ieșirii din condiția ei, dorul de lume, de sîngele viu. Vampirismul hyperionic, dar cu o undă din **Omul mulțimilor,** de Edgar Poe, dă o piesă de mare virtuozitate, îndelung memorabilă **(Fiu al apusului) :** „simt seara care se lasă / și care este a nimănui / norii de gheață par risipiți de umerii unor albe statui / stau pe un mal în lumină / învelit de un fluture cald / sunt pelerinul apusului rece / gura în ceață îmi scald / și mușc vîrful singurei flori / nevindecat de marea trufie / în oglinda apei să se vadă mișcînd / doar mantiami cenușie / dar plîng apoi îndelung / floarea pe care cu dinții o rup / încă nevrednic de a purta / sîngele amurgului în trup".

În aceste condiții este evident că în poezii ca **Navigator, În case cu balcon se aud, Stampă, Merge la riu cu mîinile lungi, Bătrînii** etc., nu mai este vorba de vechea temă simbolistă a plictisului provincial, așa cum o întîlnim strălucit reprezentată de Demostene Botez, ca să ne referim tot la un poet din perimetrul ieșean de atîtea ori glorios, ci de expunerea cîtorva dintre anomaliile produse de împietrire, de înghețare, de lipsa mișcării : femei subțiate de îndelungă nemișcare la ferestre și aduse la starea minerală, străpungătoare („subțiri femei în chiliuțe albe / privesc ca și acele din insectar"), un bătrîn care devine pasăre absurdă („unul începe să cînte / cu gura-n jos ca pițigaia"), un altul „își duce pisica pe umăr / să-i lingă capul uscat", alții fură ziare vechi pentru a le îngropa noaptea, în singurătate, în grădini (regresiune către zona canină) și poeta însăși, împăienjenind fereastra cu prezența ei, simte că a devenit paianjen, splendidă imagine, trimite scrisori în pămînt, ori își pune mănușile lungi și iese să se întindă peste pietre de drum **(Stampă).**

În sfîrșit, Tamara Pintilie este, în **Vis** și în **Cînd mă duc în somnul greu,** o mare poetă a stării cataleptice următoare visului terorist nocturn, dînd o neașteptată, **primă** posteritate unuia dintre motivele poeziei eminesciene. Aceluiași motiv îi aparține o poezie ca **Poarta,** concrețiune a panicii produse de răceala lignificată, cu sunet înăbușit, de tîrîrea printr-o încîlceală de plante, de șoapta obscură a țărinii : „dacă bați în poarta rece / poarta îți răspunde surd / printre plante 'ncîlcite / animale se ascund // dincolo de ea îndată / șoapte șoapte murmurînd / cum li s-ar mișca la flori / rădăcinile-n pămînt".

**Radu Petrescu**

Eseu

# „Vina tragică“

SUB semnătura Ilenei Mălăncioiu, o carte despre **Vina tragică***) nu are cîtuşi de puţin darul de a surprinde. Nu se putea o mai firească prelungire a poeziei în mediaţia filosofică ! Menită a „explica“ un sentiment al tragicului pe care poeta l-a avut dintotdeauna. Abordînd un gen nou, Ileana Mălăncioiu rămîne deci în sfera vechilor sale obsesii poetice. Care decid nu numai alegerea temei, dar parcă şi felul ei de tratare, cu „neglijente“ repetiţii ce ni se par însă aici nu atît un eventual defect de compoziţie cît un mod de a sublinia apăsat, de a reveni, „obsedant“, asupra aceloraşi idei esenţiale.

**Vina tragică** nu reprezintă o încercare eseistică oarecare, ci o carte de estetică şi filosofie în toată legea, o adevărată lucrare de specialitate (pe care o recenzăm aici, se înţelege, în limita cunoştinţelor noastre în materie). Licenţiată a Facultăţii de filosofie, Ileana Mălăncioiu se mişcă fără dificultate printre concepte fundamentale sau opere şi autori de prima mînă (nesfiindu-se să-i contrazică uneori pe aceştia din urmă, chiar dacă ei se numesc Hegel sau Camus), foloseşte cu deplină siguranţă limbajul abstract de rigoare — planul stilistic al cărţi: fiind singurul din care poeta dispare. Spuneam că ne aflăm în faţa unui studiu de estetică şi filosofie deoarece autoarea porneşte de la convingerea că tragicul este „o categorie mai largă a spiritului“ (şi nu doar estetică) Efortul principal al lucrării se îndreaptă spre afirmarea caracterului unitar, neschimbat, în esenţă, al conflictului şi situaţiei tragice, din antichitate pînă în zilele noastre. „A vorbi despre evoluţia tragicului şi a tragediei este un nonsens“, susţine autoarea. Argumentînd abundent că **Vina tragică** „se stabileşte în raport cu legea morală a eroului [...] şi nu în raport cu Providenţa“, Ileana Mălăncioiu ajunge la concluzia (am spune refren) că „tragedia antică nu este structural diferită de cea apărută pe fond creştin“ : „Nu are importanţă nici dacă omul se confruntă cu transcendentul pe terenul păgînismului, al unei religii sau al ateismului... “. O sinteză a principalelor idei ale cărţii aflăm la p. 245 : „Vina tragică nu poate deci aparţine decît omului şi reprezintă violarea legii admise de el, printr-o faptă săvîrşită mai mult sau mai puţin conştient, de voie sau de nevoie, însoţită de sentimentul pierderii valorii umane datorită acestei violări, indiferent de felul în care a fost formulată legea. Poate fi deci vinovat tragic atît eroul antic care şi-a încălcat legea postulată căzînd în hybris, cît şi cel din tragedia de mai tîrziu, apărută pe fond creştin, al cărui păcat în faţa lui Dumnezeu este totodată păcat în faţa propriei legi. La fel de bine poate fi vinovat tragic un ateu care a încălcat legea sa, formulată fără a presupune transcendenţa, ci o exigenţă morală strict umană. Condiţia este ca violarea ordinii postulate să fie trăită ca o pierdere a valorii umane şi să fie plătită cu un preţ de nesuportat“.

Lucrarea Ilenei Mălăncioiu cuprinde două părţi (cea de a treia secţiune a volumului constituind un fel de anexă). Partea întîi, **Despre vinovaţii tragici**, operează, în principal, cu un cvartet de personaje (Oedip, Hamlet, Ivan Karamazov, Ioseph K.), autoarea referindu-se însă, într-o măsură mai mare sau mai mică, şi la Oreste, Antigona, Prinţul Mişkin, Stavroghin, Kirilov, Macbeth, Ifigenia, Pentheu, Iov, Iona şi alţii. Partea a doua, **Despre vina tragică**, propunîndu-şi a lămuri concepte precum **Culpabilitate. Păcat. Vină tragică de pildă** (pentru a cita titlul unui capitol) nu renunţă pentru aceasta la echipa de eroi mai sus menţionaţi. Verificaţi prin ideile aduse în discuţie, ei le verifică la rîndul lor pe ele. Din acest punct de vedere, **Vina tragică** e o pasionantă carte cu personaje. Analizate minuţios sub aspectele care decurg din tema studiului, „treierate“ am spune fără milă, raportate neîncetat unele la altele. Aşezaţi în surprinzătoare perechi revelatoare (autoarea forţînd uneori experimental apropierea), Hamlet şi Mişkin (sau Stavroghin sau Ioseph K.), Oreste şi Hamlet, Ivan Karamazov şi Pentheu, Ifigenia şi Mişkin, Iona şi Ioseph K. etc. contribuie din plin, deopotrivă prin asemănări şi deosebiri, la elucidarea problemelor abordate cu îndrăzneală de Ileana Mălăncioiu. Raportul dintre disperare şi tragic, dintre sublim şi tragic, dintre vină şi responsabilitate sau dintre omul absurd şi eroul tragic sînt doar cîteva din ele. „Nu m-am ocupat de teatrul absurdului — se delimitează autoarea —, tocmai fiindcă în cadrul său s-a pierdut credinţa în dovada salvatoare, specifică eroului tragic în înţeles clasic, s-a pierdut criteriul unei culpabilităţi rezonabile şi, prin el, posibilitatea de a deosebi victima de călău. S-a ajuns la disperarea în sine, echivalentă cu pierzarea. S-a generalizat vina şi nimeni nu-şi mai însuşeşte în mod real nimic. Însuşi teatrul lui Beckett în care viaţa este văzută ca agonie şi ca simplă înaintare spre moarte, ni se pare, în ciuda gravităţii sale, în afara tragicului. Eroul tragic prin definiţie nu poate să aibă o existenţă larvară ca personajele beckettiene, ci una afirmativă“. Interesante sînt şi unele observaţii lăturalnice faţă de mersul demonstraţiei principale a cărţii, cum ar fi aceea despre Hamlet care, acordînd mai mult credit ipotezei vinovăţiei regelui după scena înscenării omorului, dovedeşte prin aceasta că „pune cunoaşterea prin artă deasupra celorlalte forme de cunoaştere“, sau cele, din a treia secţiune a volumului, despre Brâncuşi şi Tolstoi (cu o frumoasă paralelă între **Cumînţenia pămîntului** şi o foarte conjugală şi maternă Natasa Rostova, de fapt Bezuhova), sau despre **Camus, intermediarul.** Nu îmi permit să intru într-o dezbatere mai amănunţită a cărţii nu numai pentru că nu sînt un specialist al problemei, ci şi din lipsă de spaţiu.... şi timp. Meditaţia Ilenei Mălăncioiu invită la meditaţie, dar aceasta pretinde un altfel de răgaz decît acela de care dispune recenzentul. Mi-ar trebui, de pildă, cel puţin trei zile pentru a decide dacă Kirillov este într-adevăr doar un fanatic, şi nu un om tragic, aşa cum susţine autoarea. Cîteva rezerve de primă lectură voi schiţa totuşi. Rolul destinului, al fatalităţii în declanşarea situaţiei tragice mi s-a părut subestimat de-a lungul lucrării. Se insistă, cred, exagerat asupra concepţiei şi principiilor umaniste ale lui Hamlet. Una din replicile fundamentale ale eroului (citez din memorie : dacă ne-am purta cu oamenii după merit cine ar scăpa de bici) ţine însă mai curînd de „antiumanismul“ subteranei dostoievskiene. Aceluiaşi personaj i se atribuie „un acut instinct al vieţii“, deşi într-o replică nu mai puţin celebră declarase a nu da pe viaţa sa nici preţul unui ac. Definit prin năzuinţa „de a avea un ideal care să-i justifice viaţa“ (ideal pe care însă nu-l poate întrezări), Ioseph K. ni s-a părut simplificat şi, cum să spun, parcă idealizat. Vinovăţia lui Stavroghin e redusă la „fapta“ lui... care poate nici nu a avut loc (am adus în acest sens cîteva argumente în **Tînărul Dostoievski**). N-am înţeles apoi ce poate să însemne a privi cazul lui Iov „din afara religiei“ (numai privit astfel el ar „rămîne în cele din urmă tragic“) : „Deşi Biblia consemnează faptul că în final lui Iov i s-a restituit îndoit tot ce a pierdut — scrie autoarea, cazul lui, văzut din afara religiei, aşa cum îl privim aci, rămîne în cele din urmă tragic“. A renunţa la cunoscutul „happy-end“ ? Aceasta nu poate să însemne însă altceva decît a ciunti cazul lui Iov (şi nicidecum a-l privi „din afara religiei“). A-l considera pe eroul biblic desfăcut din raporturile sale cu Dumnezeu (pentru motivul că noi sîntem atei) ? Ar însemna de fapt a anula pur şi simplu „cazul lui Iov“. (Şi ar fi ca şi cum am vrea să-l desfacem pe Hamlet de fantoma tatălui său pentru că nu mai credem în fantome.) Abia acum, scos din legăturile sale cu divinitatea, Iov ar înceta, de fapt, să fie tragic, cazul său nemairepreze ntînd decît o succesiune întîmplătoare, în valuri, de succese şi ghinioane. Credincioşi sau atei, nu putem privi „din afara religiei“ cazul lui Iov, al omului înfruntînd **cea mai nedreaptă ipostază a divinităţii.**

Dincolo de valoarea ei ştiinţifică şi de confesiune poetică, **Vina tragică**, introducîndu-ne în intimitatea preocupărilor unui autentic creator, indică un nivel, superior, al lecturii şi meditaţiei, al vieţii spirituale de fapt.

**Valeriu Cristea**

*) Ileana Mălăncioiu, **Vina tragică**, Ed. Cartea Românească, 1978.

Prima verba

# Bibliografie

■ MIRCEA IPATE MAREŞ : **Neistovitele întrebări** (Ed. Litera). Versuri febrile, directe, curate, exprimînd de cele mai multe ori o stare de inchietudine dramatică, trăită cu decenţă şi discreţie. Tendinţa de a generaliza amănuntul personal nu lipseşte, ca, de altfel, nici motivul care o determină, amplificarea adierii intime pînă la furtună fiind favorizată şi de apetitul reflexiv al autorului („Împreună-s prăpastia şi culmea / care am fost cîndva. / Mi-am prefăcut primejdia-n refugiu, / speranţă şi putere. / Îndărătul meu e numai o părere că / urmele-mi s-au şters / de umbletul atîtor paşi / care-mi urmează, / mă fugăresc ori / stau vicleni la pîndă. / Atît cît să mă cătăr / pe propriul meu creştet — / mai pot. / să nu-ntrerup veghea / fără de care / m-ar dezbina din nou / prăpastia şi culmea ! / Ce-ar mai putea să mi se-ntîmple / şi să nu-mi aparţină ?...“). Numeroase interogaţii, într-adevăr „neistovite“, saturează discursul din direcţii tematice diferite şi din pricini diferite, unificate însă de un sentiment comun, care, în ciuda neliniştii dominatoare, nu e, totuşi, deprimarea ci un fel de resemnare pozitivă. Elemente livreşti cu valoare simbolică, atitudini şi reacţii de tip expresionist, meditaţii pe marginea şi în limita condiţiei personale, totul într-o vestimentaţie frazeologică, poeticeşte vorbind, sumară. Expresia nu e fidelă trăirii, autorul avînd, se pare, cunoştinţă de acest impas („Cine gîndeşte pentru mine / neistovitele-ntrebări / ce sînt şi nu sînt ale mele — / în armonii şi-n dezbinări ? // Prietenoasele-mi mirări, / cîndva, erau cum sînt doar crinii. / De ce din puritatea lor — / mirările-au ajuns Erinii ? / / Şi sînt atîţia vraci în preajmă, / atîţia magi întru cuvînt ; / atîţia torcători de vorbe, / şi toţi / tac mîlc — / sînt şi nu sînt...“). Subiectivitatea agitată de diverse împrejurări dramatice este, fără îndoială, un bun conducător de electricitate lirică, dar pentru poezie mai este nevoie şi de un instrument expresiv al transmisiei emoţionale. Acesta suferă uneori, în **Neistovitele întrebări**, de inadecvare.

■ ŞTEFAN DINCĂ : **Ţărm însetat** (Ed. Litera). Naturaleţe a rostirii, virtuozitate prozodică şi sensibilitate de fiu risipitor, tandru şi romanţios, în gamă adolescentină, cu ecouri eseniniene („Alungă, mamă, apele spre mine, / întoarce roata timpului spre sud / şi-n lespedea tocită de la poartă / îngroapă depărtarea să te-aud... // Salcîmii albi de doruri pune-i strajă / în cele patru vînturi, de prăpăd ; / să te ferească, căci gheţurile iernii / mă-mpiedică de-o vreme să te văd. // Oriunde-aş fi, tu simte-mă aproape / şi fă cu mîna bărcilor din larg ; / sufletul meu pe tulburile ape / păstrează totdeauna un catarg“). Teme şi motive lirice din aria celor care pretind şi încurajează sentimentele de frontieră : nostalgia, melancolia, reveria ; duioasa amintire a satului natal („acoperă-ţi privirile cu seară / căci satul se retrage înspre porţi“), raportarea la tradiţie însoţită de recunoaşterea disoluţiei în efemer („şi tata trage apă din fîntînă / tot vrînd să-şi scoată de acolo chipul ; / eu, tot mai caut aur în nisipul / pe care-l spulber trist din mînă-n mînă...“), iubirea producătoare de viziuni galopante („Să mergem dar, o sanie e gata / şi caii-n ham aşteaptă aburind — / pe cîmpurile-acestea fără drumuri, lumina iernii, fie-ne colind...“). În bună dispoziţie imagistică poetul compune fluent şi plăcut, se arată a fi mai mult decît un versificator experimentat, deşi pentru a se exprima pare să aibă mereu nevoie de prezenţa, mai mult sau mai puţin subînţeleasă, mai mult sau mai puţin asimilabilă a unui model. Iată, de pildă, o romanţă în care viziuni bacoviene şi decoraţiuni pur simboliste dau împreună şi tonul şi dimensiunea sentimentului : „Plouă iubito, plouă, de-o zi şi-o noapte plouă / pe-această casă tristă în care-mi caut sorţii / de parcă cerul lumii ar fi crăpat în două / şi dumnezeu şi-ar plînge în hohote toţi morţii // În curte creşte apa şi-n cameră e frig / parcă mă stringe trupul de-atîta aşteptare... / Cu glasul ud ca frunza acestor pomi te strig / şi în stilou cerneala ca sîngele mă doare. // Pe masă într-o vază stau cele cinci garoafe / cu ochii spre tavanul din care cite-un strop / înscrie pe podele, tăcute paragrafe / ca-n cronica uitată a doamnei de Mangop...“. Indiscutabil, Ştefan Dincă e un poet, chiar dacă registrul poemelor sale e, deocamdată, „minor“.

**Laurenţiu Ulici**

## Calendar

- 30.X.1900 — s-a născut **Veronica Dobogeanu**
- 2.XI.1949 — a murit **Carol Ardeleanu** (n. 1883)
- 5.XI.1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961)
- 5.XI.1911 — s-a născut **Elena Vianu** (m. 1968)
- 5.XI.1933 — s-a născut **Elena Zarescu**
- 5.XI.1935 — s-a născut **Radu Selejan**
- 5.XI.1951 — a murit **I.C. Vissarion** (n. 1879)
- 6.XI.1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966)
- 6.XI.1933 — s-a născut **Ilie Purcaru**
- 6.XI.1933 — s-a născut **Varró Ilona**
- 7.XI.1881 — s-a născut **Peter Neagoe** (m. 1960)
- 7.XI.1914 — s-a născut **Ion Bănuţă**
- 7.XI.1923 — s-a născut **Paul Georgescu**
- 8 XI.1921 — s-a născut **Olga Zaicik**
- 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril**
- 8.XI.1928 — s-a născut **D. Micu**
- 8.XI.1929 — s-a născut **Ion Brad**
- 8.XI.1935 — s-a născut **Dumitru Bălăeţ**
- 8.XI.1937 — s-a născut **Mihail Diaconescu**
- 9.XI.1818 — s-a născut **Ion Codru-Drăguşanu** (m. 1884)
- 9.XI.1901 — s-a născut **Liviu Rusu**
- 9.XI.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaş**
- 9.XI.1923 — s-a născut **Faskerthy György**
- 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Rău**
- 9.XI.1977 — a murit **C. Cristobald** (n. 1905)
- 10.XI.1895 — a murit **Alexandru Odobescu** (n. 1834)
- 10.XI.1928 — a apărut, pînă în luna martie 1929, la Bucureşti, revista „Kalende“, sub conducerea unui comitet : **Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu şi Tudor Şoimaru** ; revista a reapărut în aprilie 1943 pînă la 31.VIII.1944, sub direcţia lui **Vladimir Streinu**
- 10.XI.1932 — s-a născut **Şt. Cazimir**
- 10.XI.1934 — s-a născut **Ovidiu Genaru**
- 10.XI.1977 — a murit **Const. Streia** (n. 1905)
- 11.XI.1910 — s-a născut **Mihail Davidoglu**
- 11.XI.1928 — s-a născut **Cornelia Ştefănescu**
- 11.XI.1933 — a apărut pînă la 3.X.1936, la Bucureşti, continuînd seria din 1919, revista „Cuvîntul liber“, sub direcţia lui **Tudor Teodorescu-Braniştе.**
- 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu**
- 11.XI.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu**
- 11.XI.1951 — a murit **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (n. 1871)

# LUPTA POPORULUI ROMÂN PENTRU

## (I)

# Rolul activ patriotic al culturii

**ÎNCĂ în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, marii cărturari din cele trei Ţări Româneşti (cronicarii Grigore Ureche şi Miron Costin, mitropolitul Samuel Ştefan, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, fruntaşii Şcolii Ardelene) demonstrează prin operele lor conştiinţa aceleiaşi origini, pun în lumină unitatea limbii şi, prin consecinţă, afirmă nu numai posibilitatea, dar şi necesitatea luptei pentru unitatea şi independenţa naţională.**

**Secolul al XIX-lea, „secolul naţionalităţilor", va fi, însă, acela care va deveni hotărîtor în această privinţă, atît prin Revoluţia de la 1848, prin actul Unirii la 1859, prin cucerirea independenţei de stat a României în 1877, cît şi prin intensificarea luptei pentru realizarea Marii UNIRI, cea care se va înfăptui la 1 Decembrie 1918. În cele ce urmează, redăm pagini marcînd acţiunile pe care legităţile istorice le-au inspirat cărturarilor patrioţi, asociaţiilor culturale înfiinţate, publicaţiilor respective. Totodată, integrăm firesc în acest vast context acţiunile tinerilor revoluţionari socialişti care, la Paris, au editat „Dacia viitoare", exprimînd argumentele care, peste un deceniu, în organul Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România, în ziarul „Munca", vor fi afirmate cu un accent încă mai puternic în articolul** Cestiunea ardeleană.

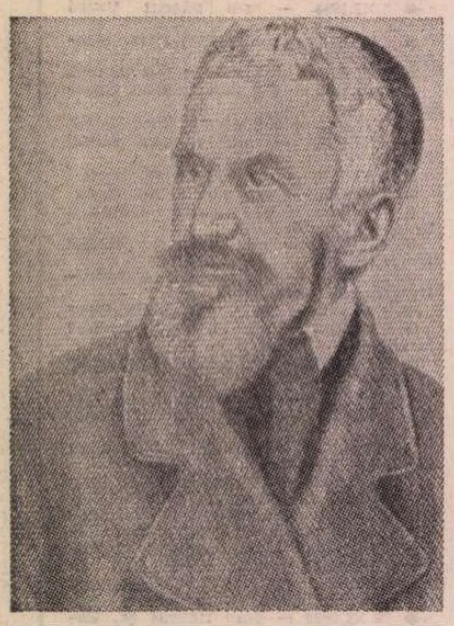
## ASTRA — 1861: „Toţi ne simţim fraţi"

„Inteligenţiile româneşti ardelene" — cum erau numiţi intelectualii vremii — intraţi în clocotul de luptă naţională centralizat la Sibiu, au pus în aplicare planul la care lucrau de zece ani, înfiinţînd, la 21 octombrie 1861, **Asociaţia transilvană pentru literatură şi cultura poporului român** — ASTRA, cum i s-a spus în mod curent. Statutele Asociaţiei precizau, cu prudenţa impusă de veghea autorităţilor stăpînitoare, scopul — nepolitic — al forului cultural ce lua fiinţă : „Înaintarea literaturii române şi cultura poporului român în deosebitele ramuri prin studii, elaborare şi edare (editare) de opuri, prin premii şi stipendii pentru diferitele specialităţi de ştiinţă şi arte şi alte asemenea. Asociaţia va avea un preşedinte, un vicepreşedinte, un secretar-prim, un secretar, un bibliotecar şi arhivar, un casier, un controlor — toţi aleşi pe trei ani".

Intervenţiile făcute pe lîngă autorităţi, pentru aprobarea înfiinţării Asociaţiei, au durat mai mult de un an. Cînd această aprobare este obţinută, cei 212 membri înscrişi ţin şedinţa inaugurală, la Sibiu, în ziua de 23 octombrie 1861. Ca o recunoaştere a trecutului lor de luptă revoluţionară, sînt aleşi să conducă Asociaţia : mitropolitul Andrei Şaguna — preşedinte, Timotei Cipariu — vicepreşedinte, şi George Bariţiu — secretar. În cuvîntarea sa, preşedintele va preciza : „Vrem a deştepta prin mijloace raţionale facultative, cugetările cele mai senine în poporul nostru, ca să cunoască fiinţa şi destinaţia sa, să o ştie întrebuinţa spre tot binele [...] şi cred că cerul va însemna cu flori şi mîngîiere întreprinderea noastră [...]. Maica noastră de acum se îmbracă în haine de sărbătoare". Iar Timotei Cipariu va completa : „Un reazim naţionalităţii noastre se implantă astăzi [...]. Dee Domnul ca precum toţi sîntem de un sînge, toţi ne-am îndulcit de la sînul maicii noastre cu aceleaşi cuvinte dulci, toţi ne simţim fraţi — oricît ne despart munţii şi văile şi oricît ne împart stările politice şi confesiunile religioase tot numai una să fim, una naţiune, una limbă, una literatură".

Adevăratele ţeluri urmărite de Asociaţie erau arătate deci din prima zi : dorinţa fierbinte : **Să fim o singură naţiune !**

În fruntea ASTREI au fost, ca preşedinţi, pînă la Unire : Andrei Şaguna, 1861—1867 ; Vasile Pop, 1867—1875 ; Iacob Bologa, 1875—1877 ; Timotei Cipariu, 1877—1887 ; George Bariţiu, 1888—1893 ; Ioan Micu-Moldovanu, 1893—1901 ; Alexandru Mocioni, 1901—1904 ; Iosif Sulu̧iu-Sterca, 1904—1911 ; Andrei Bîrseanu, 1911—1922. În primele trei decenii de activitate ASTRA a avut conducători activi reali pe Timotei Cipariu (pînă în 1887) şi pe George Bariţiu (pînă în 1893), aceştia fiind principalii iniţiatori de mari înfăptuiri, ideologi şi animatori înflăcăraţi. După numai şase ani de muncă laborioasă a ASTREI — conferinţe, editări de cărţi, înfiinţări de şcoli — Cipariu avea să spună, cu satisfacţie, într-o cuvîntare ţinută la 1867 : „Simţul naţional s-a deşteptat în toată românimea. Naţiunea română a venit la cunoştinţa poziţiei care i se cuvine între naţiunile Europei ; ea va face toţi paşii cuveniţi pentru a ocupa această poziţiune cu demnitate. Am început a ne elibera patria, am început a ne elibera limba [...]". Dar, era numai un început, pentru că autorităţile imperiale aveau permanent aţintite privirile către activităţile ASTREI, şi nu îngăduiau românilor „aţiţări" patriotice. Vor începe deci, curînd, represaliile, persecuţiile, interdicţiile. Un prim „veto", semnificativ : în iulie 1869 Ministerul de Interne refuză să aprobe alegerea, în rîndurile membrilor de onoare ai ASTREI, a „regăţenilor" V. A. Urechiă şi B. P. Hasdeu ; „din consideraţiuni politice". Va urma apoi lungul şir al proceselor de presă şi întemniţările autorilor de articole „tendenţioase" publicate de membrii şi susţinătorii ASTREI. Şi vor rămîne neauzite protestele din Parlament ale deputaţilor români : Vasile Buteanu, Iosif Hodosiu, Lazăr Ionescu, Vincenţiu Babeş, Aurel Maniu, S. Borlea, Sigismund Popovici, Mircea Stănescu. Neauzite vor rămîne şi declaraţiile solemne ale lui Iosif Hodosiu, făcute la 5 mai 1872 : „Naţiunea română nu are nici astăzi, cum n-a avut niciodată, intenţii ostile faţă de celelalte naţiuni din Ardeal : maghiară, secuiască, săsească ; ci poftеşte şi doreşte deplina fraternitate între naţiunea română şi între naţionalităţile conlocuitoare".

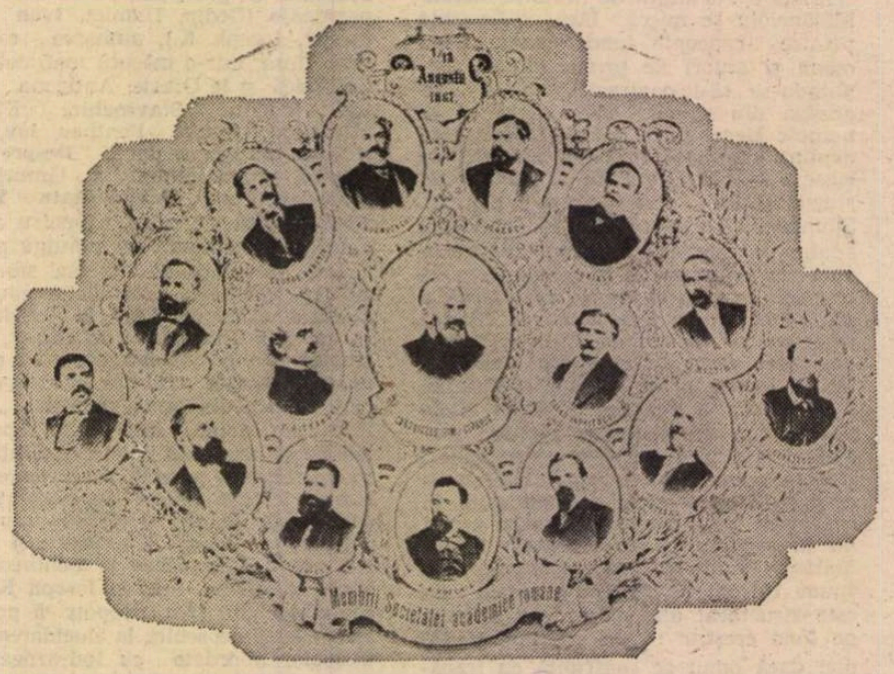


Timotei Cipariu

## „Pretutindeni unde sînt români"

Exemplul ASTREI trebuia urmat „pretutindeni unde sînt români — cum spusese, la Blaj, în 1848, Simion Bărnuţiu — căci astăzi cultura fiecărui popor e măsura fericirii şi securităţii lui". Bucovinenii ascultă glasul înaintaşilor şi îi urmează pe ardeleni, înfiinţînd, la 1 mai 1862, **Societatea pentru cultura şi literatura română în Bucovina.** Preşedinte va fi ales Mihai Zotta ; vicepreşedinte (şi conducător real), Alexandru Hurmuzaki ; secretar, I. Gh. Sbiera. Societatea are 185 de membri. Memoriul adresat autorităţilor (scris, semnificativ, în limba română), pentru aprobarea înfiinţării, arată scopul Societăţii : „Va răspîndi, sprijini şi întări cultura naţională în toate direcţiile de activitate, editînd studii şi tratate ştiinţifice, acordînd premii şi burse pentru promovarea diferitelor ramuri de ştiinţă şi artă, înlesnind studiile şi străduinţele culturale". Învăţămîntul a fost ţinta principală urmărită de Societate ; pînă în anul 1914 reuşind să înfiinţeze 14 şcoli cu limba de predare română, la care se aflau înscrişi 1 400 de elevi. Între anii 1865—1869 a fost publicată „Foaia Societăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina", iar din 1886 s-a început editarea **Bibliotecii pentru tinerimea română.**

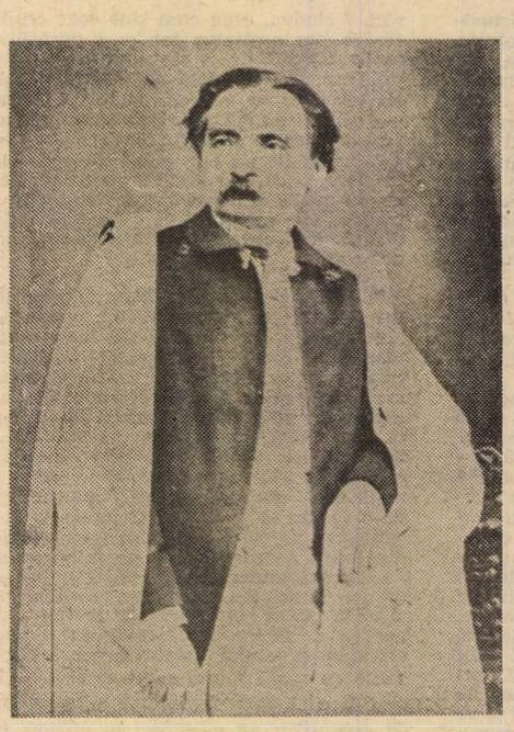
Aceste două instituţii culturale aveau nevoie de ajutorul şi colaborarea intelectualilor din **Ţară:** fie ei munteni sau moldoveni, fie ardeleni stabiliţi mai ales la Bucureşti. Şi colaborarea nu întîrzie. La 8 noiembrie 1866 se constituie la Bucureşti **Societatea pentru învăţătura poporului român,** cu scopul : „de a instrui şi a educa nu o clasă sau o parte restrînsă a societăţii, ci integral poporul român, fără distincţie de provincie, avînd mai cu seamă clasele de jos" — cum avea să precizeze V. A. Urechiă. Cei 51 de membri fondatori aleg primul comitet : preşedinte — Scarlat Rosetti ; vicepreşedinţi — V. A. Urechiă, Gh. Sion şi C. Esarcu. Printre membrii comitetului de conducere erau : Ion Heliade-Rădulescu, Al. Odobescu, Petre Ispirescu, G. Sion, A. T. Laurian, Al. Papiu-Ilarian. Activitatea Societăţii începe imediat şi se formează primele 21 de secţiuni în judeţe. Se editează revista „Foaia Societăţii pentru învăţătura poporului" (din 1867) şi se organizează numeroase conferinţe publice, a căror tematică este axată pe tema unificării statului şi naţiunii române. Acum, în toate judeţele ţării, ca şi în satele şi oraşele Transilvaniei, se aude, tot mai des, tot mai insistent, apelul pentru unirea, nu numai spirituală, ci şi teritorială, a tuturor românilor. Opreliştea e mare, intervenţiile diplomatice de peste hotare sînt drastice ; dar glasurile se aud în continuare — sînt multe, susţin o cauză dreaptă şi nimeni nu le poate opri.



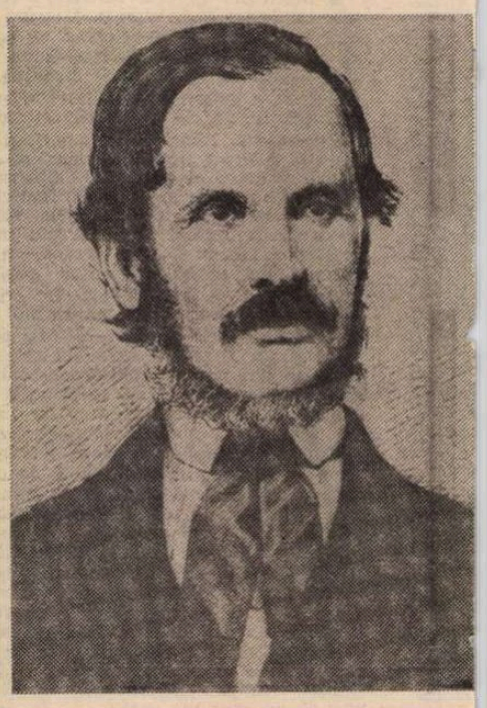
**Membri ai Societăţii Academice Române la 1/13 august 1867. În mijloc — Timotei Cipariu, avînd în dreapta sa pe Vasile Alecsandri, iar în stînga pe Ion Heliade-Rădulescu. Primul din stînga fotomontajului — Ioan Caragiani ; apoi, spre dreapta, în cerc : Iosif Hodosiu, George Bariţiu, Alexandru Hurmuzaki, N. Ionescu, August Treboniu Laurian, Ioan C. Massimu, Ion Străjescu, Gavril Munteanu, Titu Maiorescu, V.A. Urechiă, Ioan Sbiera şi Alexandru Roman. Lipsesc din fotomontaj : Vincenţiu Babeş, Dimitrie Cozacovici, Constantin Negruzzi, C.A. Rosetti şi Ambrozie Dimitrovici (acesta din urmă era decedat — în iulie 1866 — deci curînd după decretul de numire din 22 aprilie 1866)**

## Societatea Academică Română

Înfiinţarea ASTREI a fost, la vremea respectivă, cel mai important act de cultură din viaţa românilor transilvăneni, şi, în acelaşi timp, stimulentul care a dus la crearea unei alte instituţii, mai cuprinzătoare, a cărei activitate să răspîndească cultura necesară întregului neam, din toate provinciile şi cu energii creatoare aduse din toate centrele : **Societatea Academică Română.** Aceasta şi-a început lucrările la 31 august 1867, cu următorii membri numiţi oficial după o minuţioasă şi semnificativă alegere : Vasile Alecsandri, Vincenţiu Babeş, George Bariţiu, Ioan Caragiani, Timotei Cipariu, Dimitrie Cozacovici, I. Heliade-Rădulescu, Iosif Hodosiu, Alexandru Hurmuzaki, Nicolae Ionescu, August Treboniu Laurian, Titu Maiorescu, Ioan C. Massimu, Gavril Munteanu, Constantin Negruzzi, Alexandru Roman, C. A. Rosetti, Ioan Sbiera, Constantin Stamati, Ioan Străjescu şi V. A. Urechiă. Zece dintre aceştia erau scriitori. Pînă la Unirea de la 1918, vor mai fi aleşi ca membri ai Academiei Române (cum s-a numit începînd din 1879), alţi douăzeci şi şase de scriitori, printre care, încă din 1868, Mihail Kogălniceanu, iar în



Ion Heliade Rădulescu



George Barițiu

# U MAREA UNIRE

1877, B. P. Hasdeu. Pornind a-şi realiza sarcina prevăzută în statute „de a lucra la înaintarea literelor şi a ştiinţelor între români", Societatea Academică Română şi-a împărţit munca în trei secţii : literară-filologică ; istorică-arheologică ; ştiinţe naturale. Scriitorii aflaţi în secţia literară, pînă la 1918, ca şi istoricii, au urmărit, cu precădere, realizarea de opere care să înalţe sufletele românilor, să le sădească în inimi dragostea de neam, de patrie şi de unire. Aceasta ca urmare şi a încurajării acordată de Societate, prin premiile anuale, înfiinţate în anul 1868. Nu întîmplător, ci este de crezut că mai ales demonstrativ, cel dintîi premiu al Academiei a fost dat unui învăţat ardelean — filologului şi lingvistului Timotei Cipariu : la 11 septembrie 1868, pentru **Gramatica limbii române** (partea I-a, Analitica). Alte premii (acordate pînă la Unire) care indică temele majore urmărite de instituţie — Strămoşii, Ţara, şi Neamul : 1877 — Gr. G. Tocilescu, **Imperatorele Traian** ; 1880 — B. P. Hasdeu, **Cărţile poporane ale românilor** ; 1881 — P. S. Aurelian, **Ţara noastră** ; 1881 — Vasile Alecsandri, **Despot Vodă** ; 1885 — N. Densusianu, **Revoluţia lui Horia** ; 1886 — D. Vulpianu, **Colecţiuni de arii româneşti vechi** (din toate provinciile) ; 1887 — T. Văcărescu, **Luptele românilor** ; 1889 — A. D. Xenopol, **Istoria românilor** ; 1889 — Elena Sevastos, **Nunta la români** (din toate provinciile) ; 1889 — Al. Odobescu, **Scrieri istorice şi literare**; 1896 — E. Bronte, **Cestiunea românilor în Transilvania şi Ungaria** ; 1902 — I. Mihaly, **Diplome maramureşene** ; 1902 — Al. Vlahuţă, **România pitorească** ; 1903 — Munteanu-Murgoci, **România şi ţările locuite de români** ; 1904 — A. Bârseanu, **Istoria şcolii române din Braşov** ; 1905 — T. Păcăţian, **Cartea de aur** (8 volume) ; 1905 — Rusu-Şirianu, **Românii din statul ungar** ; 1907 — Ion Sârbu, **Istoria lui Mihai Viteazul** ; 1910 — I. Lupaş, **Mitropolitul Andrei Şaguna** ; 1911 — N. Mazăre, **Harta etnografică a Transilvaniei** ; 1914 — Silviu Moldovan, **Ardealul** (2 volume). Tot în perioada precedentă Unirii, Academia Română a premiat şi un număr de 43 de pictori şi elevi ai şcolilor de Arte frumoase de la Bucureşti şi Iaşi, „pentru desene după natură" — majoritatea acestora fiind peisaje din ţară. Am citat numai o parte dintre premii. Cele mai multe dintre volumele menţionate au apărut în editura Academiei.

Vom menţiona şi numele preşedinţilor Academiei, de la înfiinţare şi pînă la Unire : Ion Heliade-Rădulescu, August Treboniu Laurian, Nicolae Kretzulescu, Ion Ghica, Dimitrie A. Sturza, Mihail Kogălniceanu, George Barijiu, Petru Poni, P. S. Aurelian, Ion Kalinderu, Anghel Saligny, Iacob Negruzzi, C. Istrati.

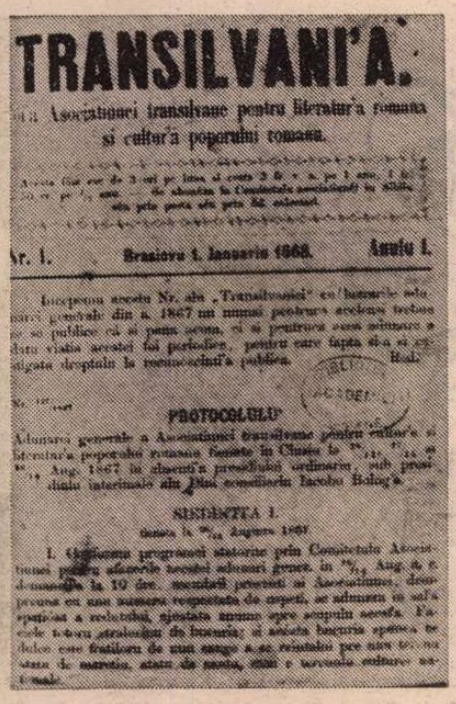
„Academia Română — cea mai înaltă instituţie de cultură, întemeiată la 1866 — a avut ca scop fundamental nu numai unitatea morală şi intelectuală a românilor de pretutindenea" — afirma Delavrancea în discursul său la Academia Română din 2 septembrie 1916, cu argumentul că, primind în sînul său, sub aceeaşi cupolă, reprezentanţi şi din Ardeal, Banat şi celelalte provincii aflate încă sub stăpînire străină, „am văzut necontenit, de o jumătate de veac, imaginea virtuală a României mari. Ea, simbol premergător al aspiraţiunilor noastre, a izbutit să întreţină flacăra unui patriotism integral, care nu recunoştea hotarele artificiale ale României, ci, săltînd peste Carpaţi, înfrăţea de fapt pe cei ce erau fraţi de drept".

## „Transilvania", „Analele Academiei", „Tribuna"

Începînd de la 1 ianuarie 1868, ASTRA şi-a editat foaia sa proprie, „Transilvania", care a apărut la Braşov, de trei ori pe lună, pînă în 1878 şi apoi la Sibiu (1881—1945). Aici au fost publicate, cu precădere, dezbaterile adunărilor generale ţinute anual de ASTRA, spre a putea fi cunoscute pretutindeni cuvîntările fruntaşilor luptei pentru unire şi rapoartele de activitate culturală. George Barijiu, redactorul foii, n-a neglijat însă nici celelalte ramuri de contribuţie la răspîndirea culturii ; a publicat, permanent, şi studii de istorie, de etnografie, de economie politică şi literatură.

Tot în 1868 au început să apară şi „Analele Societăţii Academice Române", în volume anuale care cuprindeau : rapoartele sesiunilor, comunicările şi conferinţele ţinute sub cupola Academiei, alegerile colectivelor de conducere, premiile anuale. Cele 110 tomuri ale acestor Anale apărute pînă astăzi, cuprind mii de pagini referitoare la problemele naţionale, la lupta dusă de românii de pretutindeni pentru unire şi la actele şi documentele care justificau deplina dreptate a cauzei poporului nostru. Nu greşim, credem, cînd afirmăm că „Analele Academiei" formează astăzi cel mai complet şi mai voluminos tezaur documentar privind evoluţia culturii româneşti de la 1867 şi pînă astăzi.

Un alt organ de presă, cu activitate valoroasă pentru pregătirea Unirii, a fost cotidianul „Tribuna", de la Sibiu. A apărut de la 14 aprilie 1884 şi pînă la 16 aprilie 1903, şi a fost condusă, în primii ani, de scriitorul Ioan Slavici. Articolele pe care le-a publicat în „Tribuna" — toate avînd ca temă unitatea culturală şi naţională a românilor — i-au adus lui Slavici numeroase condamnări justificate de forurile judecătoreşti maghiare cu diferite pretexte : „abuz de libertatea cuvîntului" — atunci cînd va lua apărarea unor nevinovaţi (1884) ; „agitaţie naţionalistă română" — cînd directorul „Tribunei" va cere ca „românii transilvăneni să fie recunoscuţi ca popor deosebit pentru că sîntem în monarhie trei milioane de români, peste două milioane şi jumătate numai sub stăpînirea ungară de azi ; sîntem dar aici, aducem jertfe în bani şi sînge ; cerem drepturile ce ne compet în virtutea numărului" (1886). Din volumul **Închisorile mele**, publicat de Slavici în anul 1921, înţelegem teroarea sub care şi-a desfăşurat activitatea ziarul „Tribuna", aflat în slujba programului politic al Partidului Naţional Român. O singură cifră este concludentă : pînă în anul 1901, conducătorii şi redactorii „Tribunei" au suferit condamnări totalizînd 17 ani de temniţă. Acesta a fost preţul plătit numai de cîţiva dintre fruntaşii mişcării naţionale româneşti din Transilvania, pentru contribuţia lor la acţiunile premergătoare Marii Uniri.


TRANSILVANI'A.

Nr. 1. Brasiovu 1. Ianuariu 1868. Anulu I.

„Transilvania", nr. 1 din ianuarie 1868

Mihail Kogălniceanu

Anul I — N-r 5 Un număr : 20 bani 1 Aprilie 1883

# DACIA VIITOARE

APARE DE DOUE ORI PE LUNA

SUMARUL

1. Irredentismu. — 2. O provocare celor de la „Binele public". — 3. Karl Marx. — 4. Mano-Negra. — 5. Cronica Daciei. — 6. Două Conventiuni. — 7. Bugetul Statului. — 8. Două esemple de Geografia Orientului.

PRETUL ABONAMENTELOR

Un an . . . . . 5 lei | Sase luni . . . . . 3 lei

ADMINISTRATIUNEA SI REDACTIUNEA

17, rue du Sommerard, 17

„Dacia viitoare", anul I, numărul 5, din 1 aprilie 1883

## Acţiunea tinerilor revoluţionari socialişti

### „Voim Dacia viitoare!"

La 1 februarie 1883 apărea la Paris primul număr al revistei „Dacia viitoare", editată de tinerii români revoluţionari socialişti — cum se denumeau în legămîntul semnat cu o lună mai înainte: „Subsemnaţii, prin prezenta declaraţiune, ne legăm unii de alţii de a da viaţa şi puterile noastre spre săvîrşirea scopului ce ne-am propus — reformarea societăţii actuale [...]". Pentru propagarea acestui scop a fost editată revista „Dacia viitoare", în care şi-au spus cuvîntul tinerii revoluţionari: Vintilă C. A. Rosetti, Constantin Mille, Mişu Săulescu, Al A. Bădărău, V. G. Morţun şi alţii. „Contemporanul", de la Iaşi, semnalează astfel apariţia publicaţiei : „«Dacia viitoare», acesta este numele unei reviste care iese la Paris [...]. De datoria oricărui român care cugetă este a susţine pe aceşti tineri care în mlaştina vieţii noastre sociale mai pot gîndi şi spune gîndirea lor". Apoi reproduce profesiunea de credinţă apărută în primul număr: „Cine sîntem? Ce voim? Iată întrebarea ce-şi pune cel ce vede un ziar nou. Vă vom spune: sîntem fiii vechei Dacii; voim Dacia viitoare. Ce fu Dacia trecutului o ştiţi, cum înţelegem Dacia viitoare, vom spune-o. Vom lovi în stăpînii de tot felul şi de toate neamurile, spre a sfărîma jugul ce apasă pe români, din orice ţinut ar fi el [...]".

Aceasta a fost prima reacţie, cunoscută pe calea presei, avută de socialiştii români faţă de problema unităţii naţionale. Condiţiile în care se desfăşura începutul luptei anunţate nu îngăduiau tinerilor revoluţionari să spună mai mult: dar cei care voiau şi erau de bună credinţă, înţelegeau: „Voim Dacia viitoare!"; „Vom lovi în stăpînii de tot felul şi de toate neamurile!".

Pe doi dintre întemeietorii revistei „Dacia viitoare" îi vom reîntîlni mai tîrziu în ţară, alăturaţi frontului de luptă deschisă pentru făurirea Unirii: Constantin Mille şi V. G. Morţun.

Declarîndu-se „inamicii oricărei dominaţii, oricărei injustiţii sociale", revoluţionarii de la „Dacia viitoare" susţineau drepturile românilor din Ardeal, „singurii în măsură a hotărî asupra soartei lor", pentru că Transilvania, „acest pămînt udat cu sîngele şi sudoarea strămoşilor noştri, înmulţit cu ţărîna lor de douăzeci de ori seculară, e al nostru" [...] „Vom dezrobi pe românii din Austro-Ungaria, ne vom vărsa sîngele pentru independenţa lor" — afirma „Dacia viitoare" în numărul 5/1883.

### „Acest adevăr istoric"

O poziţie mai insistentă o ia, în problema revendicărilor românilor din Transilvania — preconizînd astfel Unirea — ziarul „Munca", organ al Clubului Muncitorilor din România (apărut la Bucureşti, de la 25 februarie 1890, pînă la 23 octombrie 1894). Astfel, comentînd dezbaterile din congresul de constituire a Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România (1893), „Munca" scrie: „Fără îndoială că e de datoria noastră de a recunoaşte acest adevăr istoric că clasele dominatoare maghiare, abia liberate de jugul austriac, au reluat pe socoteala lor o politică detestabilă de apăsare asupra naţionalităţilor slave şi române, supuse egemoniei lor. În Transilvania, trei milioane de români sînt de fapt privaţi de orice drept politic şi în imposibilitate de a-şi trimite un singur reprezentant în Cameră [...]. O Românie mare, liberă şi cu un popor liber economiceşte, ar însemna ceva astăzi în Europa". Iar într-un alt articol, **Cestiunea ardeleană**, apărut pe prima pagină la 21 iunie 1892: „Ca socialişti şi ca români, noi nu putem decît să protestăm contra prigonirilor ce sufăr românii de dincolo de Carpaţi. Protestarea noastră o unim cu a tuturor românilor şi cu altă condiţie: să se deosebească poporul de burghezia ungurească. Cei ce protestează contra sălbăticiilor petrecute în Transilvania ar părea să facă responsabili pe tot poporul unguresc, adică fac ca ura noastră să fie obştească şi contra muncitorilor, şi contra elementelor stăpînitoare ungureşti. Socialismul în toate cestiunile face deosebire între ambele clase. Noi, socialiştii români, nu putem decît să avem dragoste şi stimă pentru fraţii noştri de muncă unguri"

„Munca", nr. 18, din 21 iunie 1892

**ÎN ANII următori, pînă la 1 decembrie 1918, socialiştii români vor mai avea multe de spus în această privinţă — şi o vor face, cu cinste şi curaj, pentru desăvîrşirea Unirii, aşa cum, după marele eveniment, clasa muncitoare, prin partidul său comunist, va marca o pondere tot mai hotăritoare în devenirea istorică a României, — devenire a cărei măreţie o trăim astăzi.**

Documentar de
**Ion Munteanu**

Virgil Duda

# SORA GERTRUDE SE PENSIONEAZĂ

PĂRĂSIND, pe ușa oficială de astă dată, restrînsul domeniu al doctorului Roca, trecu frumușel strada mijlocie și se adresă portarului de peste drum, cerîndu-i lămuriri despre prietenul său — legătură prea bine știută aici de toată lumea — doctorul Tanicevschi.

— L-am văzut ieșind, îi răspunse morocănos omul și alergă să deschidă calea unei proaspete ambulanțe.

Nelămurit, tînărul rămase cîteva clipe în dreptul unei bănci pe care un grup de pacienți în halate vișinii discuta cu însuflețire. Era amurgul unei seri de sîmbătă, ceas dintotdeauna neliniștitor pentru el din pricina încărcăturii de nădejdi nelămurite care-i dădeau ghes. Nu stabilise întîlnire cu Alexandra în seara aceasta, se poate spune că evitase ?, rezervînd-o unei vizite temeinice, unei cuvenite discuții îndelungi, oarecum nefiresc amînate ea însăși, cu fratele lui tăică-său. Întîrziase, animat de amintirile copilăriei, sporovăind cu doctorul Roca. Ce să facă acum ?! Undeva, deasupra capului său, o fereastră de la etajul clădirii se deschise, cu zgomotul dezlipirii grăbite a unor straturi de vopsea din ulei.

— Servus, amice. Hai la o parolă.

Grăsanul de Dungan, anestezistul șef, ușor de recunoscut după vocea mereu plină de un excesiv avînt, bucuria de a exista, sănătos, de a fi devenit medic, de a se fi specializat în străinătate și de a fi ajuns un șef greu de clintit, se aplecase primejdios peste pervaz, cu intenția de a se face văzut de după crengile castanului ce-i despărțea.

— Unde-i Mițu ?

— La serbare, răspunse în treacăt celălalt. Vino sus. Tocmai am fiert cafeaua pentru noapte și am băgat-o în termos. Urcă. Am chef de o discuție intelectuală.

— Ești de gardă ?

— Ihi. Dar sînt în gol de producție. Ne-a iertat Dumnezeu. Pînă se încing balurile și apar primii cuțitari ghinionișt... Hai : e liniște, toată lumea împăcată !

— Ce serbare aveți ?

— Meine liebe. Serbarea de adio !

— Ce vorbești ? Mă interesează ! La club ?

— Lasă-i încolo ! insistă Dungan. Cadru solemn, chestii, bătrînul, pupături, mulți ani trăiască, lacrimi, flori, nu e pentru tine. Repriza a doua, pentru intimi, se va desfășura mîine. Fără ștaif, fără cravată, mie nu-mi plac chestiile astea. Mă fac să casc. Le-am spus : cine are chef de o discuție intelectuală... Hai să ne antrenăm nițel.

Izbucni în rîs, încîntat.

— Sînt curios să văd !

— N-ai nici un haz. Pa.

Fereastra se închise imediat, sfărîmînd iarăși vopseaua decojită.

— Nu mi-ai spus că Tanicevschi e aici, îl certă tînărul în glumă pe portarul de „dincolo", trecînd fără grabă prin dreptul gheretei sale.

— E și tovarășul Gâvănescu acolo, se justifică omul aplecîndu-se de urechea lui.

— Aha, înțelese cu demnitate tînărul. Cu atît mai bine ! Mi-era dor de el.

Omul rise, știa ce înseamnă o vorbă de duh.

— Nu eu v-am trimis acolo ! propuse el o învoială de subaltern disciplinat.

— Să mă trimiți ?! consimți tînărul fără întîrziere. Te-ai opus din toate puterile !

Un rîs încă mai energic, semn că era capabil să guste și ironii ceva mai complicate. Dintr-odată îl cuprinse teama de aspectul serios al chestiunii.

— Și... n-am reușit ?! se interesă el, păstrînd limbajul, dar adoptînd un aer grav și gîngăvind ușor.

— Să vedem, mă mai gîndesc ! îl informă tînărul și se îndepărtă rapid, nesuportînd parcă starea de perplexitate a celuilalt.

Glumă — glumă, dar pînă la un prag. Toate au o limită. Dacă se enervează tovarășul Gâvănescu ?! Este administrator, dar nu numai administrator, are și alte răspunderi. Pînă să-i explici, să te justifici, relatarea durează, nu e o slujbă de dat cu piciorul, și-apoi pentru ce, la urma urmei ? Cînd faci o chestie, încalci un consemn, măcar să știi motivul, să ai în ochii tăi un răspuns care să te ajute să înghiți în tăcere, dar împăcat, posibila sudalmă, nu așa, pur și simplu, să te afli în treabă, gestul gratuit e exclus, cere o anumită înzestrare, este guvernat, oho, de reguli severe !

— Tovarășu'... numai o clipă ! îl auzi în adevăr pe portar, grăbit să-l ajungă din urmă.

— Da, ce este ? se interesă cu asprime.

— Eu v-am permis să intrați, mai devreme, cînd ați venit prima dată, dar n-aș vrea să am neplăceri !

— Cu prostovanul de Gâvănescu ?!

— Tovarășu'... vă rog foarte mult !

Tînărul introduse mîna, fără grabă, în buzunarul de la piept al hainei, apoi, cu mîna rămasă liberă, îl apucă pe portar de braț și-l conduse, el !, spre interior, pînă în dreptul uneia din lămpile electrice de pe aleea largă, asfaltată, ce străbătea, pierzîndu-se în penumbră, printre numeroasele construcții ale acestei jumătăți a așezămîntului. Omul nu opuse rezistență, probabil severitatea categorisirii șefului direct își făcuse efectul. Sub lumina uriașei lanterne, montate în ceruri, legitimația se deschise sub ochii portarului, cu pocnet, în stilul serialelor ce-aveau să fie proiectate sîmbătă la această oră, în anii ce vor urma. Textul fu silabisit cu migală.

— Am înțeles, spuse el moale, așa cum spun cei care n-au priceput nimic.

— În regulă ?

— Să trăiți !

Înțelesese totuși, dar era nedumerit. Porni însă în grabă spre ghereta sa.

ÎN HOLIȘORUL strîmt și întortocheat ce preceda sala de festivități și adunări (numită de unii club numai pentru că, în intervale, găzduia partide de șah, jucate prin încălecarea de către parteneri a cîte unei bănci mărginașe, fără spătar, dar și de ping-pong, prin urcarea mesei de concurs pe scenă, pentru că personalul medical trăiește cum se cuvine, o viață complexă, sportivă, culturală și organizatorică), aproape la un pas de intrare, în obscuritate, străjuia o țigară aprinsă, doar una, abia clipind din pricina rarelor pufăieli ale posesorului. Ale posesoarei, după cum se dovedi îndată, sora șefă Stanca, o făptură foarte potrivită numelui pe care-l purta, după cum și sărbătorita, omoloaga sa Gertrude, era potrivită al naibii numelui ce-i revenise.

— Încotro ? se interesă autoritar Stanca, barînd drumul noului venit cu unul din picioarele-i minunat sculptate. Bilet de intrare posezi ?

Deși se putea considera, fără posibilă tăgadă, că nu vorbește serios, sîmbătă seară poate că pretutindeni umanitatea e înclinată să glumească, întrebările femeii în halat, semn că n-avea — ca și Dungan — „liber", vocea ei stîrneau fiori de gheață ; portarul părea un nostim bebeluș pe lîngă ea, corpul paznicilor în întregul său n-ar fi izbutit la fel de lesne să te convingă că „nu e joacă". Așa fiind, tînărul crezu nimerit să se strecoare pe lîngă stavila piezișă, aproape ștergînd varul de pe perete, surîzînd halatului alb în sensul că „a gustat", știe le șagă.

— Nu, zău, n-are rost să te bagi, numai tu lipseai ! îl dezarmă femeia, cu alte metode mai eficiente, în special cu acel „tu" venit din partea unei frumoase și glaciale muieri cu care n-avea alte relații în afara unui salut politicos, acceptat fără expresivitate. Sîntem numai noi între noi, adăugă ea.

Tînărul fu recunoscător că fusese împiedicat de la o gafă aproape făcută. În adevăr dincolo de izul administrativ al obstrucțiilor de odinioară ale lui Gâvănescu dar și, de partea cealaltă, de amiciția exuberantă, un soi de înglobare, a colegilor lui Mițu, el era totuși un intrus. Și cît de străină și de neplăcută îi era postura de băgăreț, îi dai nas lui Ivan, el se suie pe divan ! Cale-ntoarsă, cum se zice.

— Dacă vrei să-i aștepți, stai aici lîngă mine. Dar n-aș putea preciza cît mai durează.

Bunăvoință, chiar simpatie, informații prețioase, înțelegere conținută în pluralul ce recunoștea că e mai mult decît un ins care-l caută pe Tanicevschi. Ar fi trebuit să se adauge, crede poate cineva din afară, tainica sugestie a unei invitații lansate de o femeie bine făcută, de a i te alătura într-un spațiu îngust, întunecos, ca și pustiu. Oh, nu era cazul. Rămînînd pe loc, sprijinit de perete, tînărul scormoni în buzunare după o țigară, pe care o aprinse, deși avea chibrituri, ca mijloc de a stabili o firavă comunicare, de la țigara Stancăi, o țigară lungă, americană, abia începută, măsură a răstimpului pe care aveau să-l petreacă împreună.

— Deci s-a pensionat meine liebe, propuse el, stingherit, tema conversației.

— S-a.

Mă rog, putea să și tacă. Trase adînc din țigară și, în lumina roșietică, mărunță pală a unui foc în vatră, observă că halatul Stancăi era descheiat, descoperind un veșmînt elegant, mătase sclipitoare de culoarea petrolului, cu un colier de chihlimbar. Oh, va să zică, ținută de mare gală. În aceeași clipă se auzi un cor bărbătesc, în surdină, intonînd un cîntec maiestuos.

— Aș trage puțin cu ochiul, declară el sfios, dar și șugubăț, mînat de reală curiozitate precum și de dorința de a fura din timpul cuvenit tăcerii împreună cu Stanca.

— Să nu te vadă bătrînul, îl avertiză ea grav, prietenos.

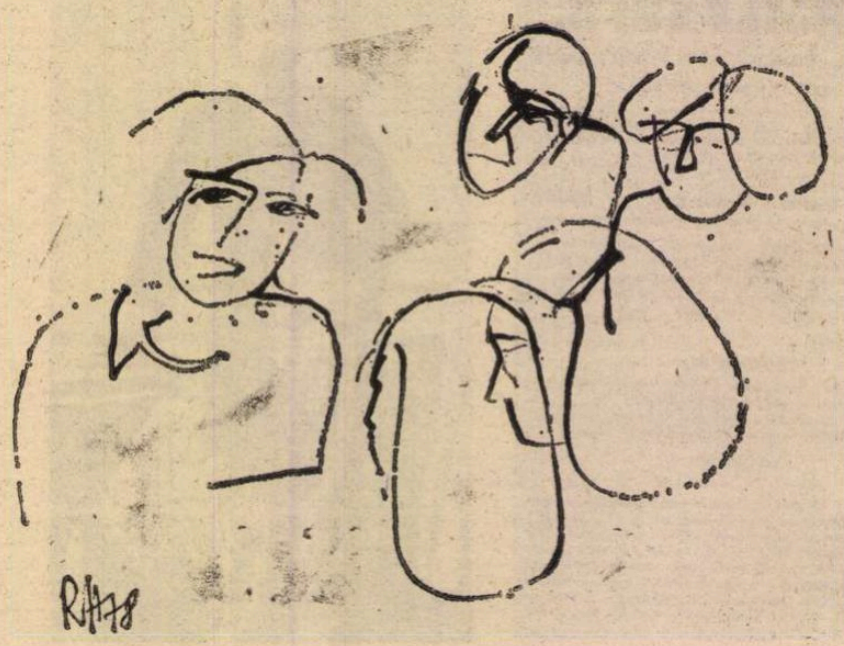
Porni orbecăind către ușa sălii de festivități, Stanca îl urmă și desfăcu ea însăși canaturile, cu îndemînarea celui care deschide o sală de operații. Spectacolul era fastuos și emoționant, ce noroc că femeia, ieșită întîmplător în cale, îl oprise să-l tulbure. Era atît de satisfăcut încît prinse mîna femeii de alături și o ridică spre buze, inhalînd un miros de parfum foarte fin.

— Cine știe dacă noi o să mai apucăm ziua, consimți, în șoaptă dar cu asprime, Stanca. Ea a avut parte și de vremuri mai ușoare.

Dar nu era numai melancolie, ci și nemulțumire în vocea ei ; ivită din invidie ; în clipa următoare lăsă să cadă pe podeaua de ciment țigara lungă, nici pe jumătate consumată, strivind-o cu întărîtare sub vîrful pantofului ; n-avea cum să nu participe la festivitate, dar căutase să iasă din sală, singură. Avea un grad egal cu al bătrînei Gertrude, dar nu și poziția aceleia, care lucrase la un mare sanatoriu în timpul războiului și cu care, supremă prețuire, însuși „bătrînul" se sfătuia uneori. Departe de a fi bucuroasă că o asemenea rivală părăsea terenul, regreta, dimpotrivă, strălucirea pe care aceea o revărsase asupra misiunii lor comune. Cine-avea s-o sărbătorească pe ea : fluturatecii de azi ?

Firește nu era vorba de o invidie răutăcioasă. Sărbătorita nici n-ar fi putut inspira așa ceva ; era de ajuns s-o vezi. Întorcînd privirea de la figura întristată a Stancăi, tînărul o cercetă mai întîi pe sexagenara soră de caritate, cu-atîta noblețe cinstită de medicii pe care-i secondase. Era așezată în mijlocul primului rînd de scaune, cu spatele spre ușă, i se vedea ceafa îngroșată dar nu lipsită de delicatețe, părul tuns scurt, retezat, ca pe vremea tinereții, cîndva după primul război. Purta o rochie din mătase bleumarin cu buline albe, un veșmînt de bunică nedeprinsă cu onorurile, eu n-am nevoie de onoruri, tovarăși, dați-mi numai muncă, de n-ar fi fost gulerașul adolescentin din dantelă albă, precum și un soi de bizară diademă, probabil unul din daruri, prinsă cu stîngăcie în părul lins și cărunt. Stătea cuminte, privind spectacolul dat în cinstea ei, acum corul dirijat de impozantul șef al secției de chirurgie, un ansamblu din care făceau parte somități medicale și administrative, bărbați voinici, cîțiva cu barbișoane, intonînd cu multă rîvnă cîntece fermecătoare, iar ea amuțise de admirație, clătinînd din cap și aplaudînd aproape fără pauze. Spectatorii erau puțini, mai numeroși erau cei de pe scenă, pe majoritatea scaunelor se odihneau buchete de flori scumpe, cutii de bomboane comandate la cofetăriile din București, sticle cu băuturi străine, felurite pachete cu panglici, în ciuda cadrului oarecum sindical, judecînd după prezența administratorului Gâvănescu, responsabilul obștesc, era o întîlnire cu caracter particular, solemnă și intimă în același timp, ce făcea foarte de înțeles îndurerarea calmă a Stancăi.

Emoționat de priveliște pînă la a-și simți ochii umeziți și a-și șterge cu discreție colțurile pleoapelor cu pumnii strînși, trăind acea luminoasă înduioșare de sine însuși, el uitase să mai caute mutra lui Mițu Tanicevschi în acele rînduri de bărbați, veritabilă pază de epocă, așezați în ordinea înălțimii. Uitase cu totul de Mițu, e-adevărat, dar și de l-ar fi avut întruna în minte, nu i-ar fi fost la îndemînă să-l recunoască; era altul decît cel atît de bine știut. Mare însemnătate au împrejurările, lumea din care ajungi să faci parte chiar dacă e vorba numai de sfera profesională, așa că lăcrimă din nou mînat de gîndul bătrînesc că ar fi meritat să-i aibă alături pe părinții lui Mițu, odihnească-se-n pace sufletul blînd și suav care fusese măruntul slujbaș Pantelimon Tanicevschi, fost controlor financiar în circumscripția lor, dedat patimii de a se juca și de a-i ocroti pe copii, subțiratec și lemnos, dintr-aceiași aluat cu nevasta, veșnic frămîntați amîndoi de grija de a-și repara căsuța din chiar preajma podului Pescăriei, aproape năruită în fiecare toamnă de năvalnicele inundații ale capricioasei gîrle, și adăpostind pînă una-alta, pe ici — pe colo,



cîte doi sau trei din cei șapte prunci cu care-i înzestrase Maica Natură și din care, pînă la urmă, trei nevinovați tot le fuseseră luați de ape. Să fi fost amîndoi acolo și să le fie și lor greu să-l recunoască pe Mițu !

Într-un costum elegant, păstrat cu mare grijă în dulapul din camera unde locuiseră pînă nu demult împreună, cu cămașa de o albeață ce strălucea mai abitir decît cele din jur, nici ele de lepădat, cu papion gri argintiu, frezat ca un mire, pînă acolo încît cîrlionții săi de bebeluș se întinseseră ca prinși în plasă, cu pielea obrazului atît de tratată cu aburi și masaj că i se vedeau porii pînă la ușă, cu o distinsă floare albă la butonieră, semn pe care acum observă că-l purtau toți bărbații, indiferent de vîrstă, în cap cu celebrul chirurg care-i dirija, Mițu încă ar fi putut fi identificat de n-ar fi fost indescriptibila gravitate a mișcării de buze, privirea neclintit îndreptată spre conducătorul corului, o privire care nu punea la îndoială nimic, nu accepta gluma, înfocată, plină de rîvnă. Doamne, sigur era alt om ! Nici ceilalți medici din generația tînără nu erau mai departe ca Mițu de atitudinea, cunoscută din cărți, a unor profesori la un colegiu britanic, doar că pe ei îi recunoscu imediat, căci era mai puțin și de infinit mai puțină vreme obișnuit cu persoana lor de fiecare zi ; cert e că luau cu toții treaba foarte în serios, asemeni unor bravi actori invitați la spectacolul jubiliar, cincizeci de ani devotați scenei de maestrul lor venerabil. Pipernicitul Netea, cu figura lunguiață, asimetrică, dovlecel straniu, cu părul rar, roșu spicat, boemul grupului, cu vechi relații în cercurile artistice ale Capitalei ; aflat chiar în rîndul din față, era o mostră de adecvare, așa cum încerca să-și țină drept trupșorul șleampăt și coșcovit, să nu-și lase în dezordine mîinile lungi, prea nărăvite la gestică expresivă, cînd nu era deșucheată. Dumnezeule, purta smoking și pantofi de lac, nici vorbă : închiriate în Bărăție, la nunți și botezuri, nu și-ar fi cumpărat asemenea veșmînt nici de-ar fi fost milionar, dar nu era, înduioșător de periat, cu părul morcoviu de pe urechi sclipind de briantină în lumina orbitoare a reflectoarelor. Oh, în adevăr, de asemenea priveliște nu era drept să-și umple ochii decît „noi între noi". Deși, caracterul exemplar al situației, pentru cine știe limita dincolo de care nu mai ai dreptul să te hlizești, ar fi invitat la evlavie, da, acesta e cuvîntul, în spațiul unde omul, cu metehnele lui, încetează să mai fie ridicol, capătă demnitate și un soi de eroism al banalului, pentru că, totuși, există o îndrăzneală și o dăruire vitează chiar în acest domeniu atît de tern la suprafață, de riscant în adîncuri.

ÎN SFÎRȘIT, cîntecul se stinse, tînărul n-ar fi știut să spună, măcar în mare, ce auzise, iar la un semn corul bărbătesc se risipi, oamenii coborîră, plini de voie bună, solemni încă, dar altfel, treptele pe ambele părți ale podiumului. Stanca se repezi înăuntru, lăsînd în urmă adierea persistentă a parfumului, puse pe masa festivă tava cu cupe, Găvănescu însuși purtă spre mijlocul încăperii un căzănel cu sticle de șampanie și gheață, era rîndul toasturilor, probabil împănate cu citate latinești, bătăi pe umăr și înclinări respectuoase, poate și un poem ocazional, ehei, nu era exclus, atmosfera promitea și îngăduia multe, dar tocmai în acest moment de relaxare tînărul socoti că a cam depășit măsura, că, în același timp, a aflat ce era esențial și surprinzător, de aceea se retrase către ușă, bîjbîind prin holișorul îmbibat de prezența, de fumul țigărilor Stancăi, ajungînd în curtea spitalului și aprinzîndu-și o nouă țigară, cu chibriturile proprii ; înfiorat de răcoarea serii, furat, fără voie, de comparația dintre cei pe care-i văzuse și colegii săi, țepeni, fără farmec tocmai cînd erau laolaltă, altminteri individualități cu amprentă ; oh, chirurgii aceștia, ca și marinarii, aveau ritualurile lor din care sărbătorirea bătrînei nemțoaice creștea ca o plantă de lux într-un sol pe care doar nepriceperea lui îl socotise oarecare ; oh, viermuiala de pasiuni, invidii, ambiții, lunecările pe diverse costișe, tot ce se descifra la prima ochire n-aveau cum să împiedice răbufnirile triumfale, rare dar autentice. Nu-i așa ? Cu o condiție, ia să vedem, o condiție care... Nu cumva... În sfîrșit, era liber să mediteze, avea și răgazul, poate nu tot curajul necesar, și lipsa de prejudecăți și acea știință a asamblării impresiilor...

— Salut, bătrîne. Am aflat că mă cauți. Scuze.

Tanicevschi însuși, cel dintotdeauna, degajat, familiar, elegant cu măsură, nu impresionant cum arăta pe podium, neschimbat de experiența uluitoare, se aplecă neîndemînatec, să-și aprindă țigara de la a sa.

— Fumezi ? !

— Nu frate, nu se prinde de mine viciul ăsta. Moșulache al tău are tot ce-i trebuie ?

Vocea lui Mițu, o voce parcă în formare, groasă și alunecînd în subțirimi de domnișoară isterică, des corectată de o tuse gîjîită ! Nimic despre sora Gertrude, absentă invitația la o cupă de șampanie !

— Totu-i în regulă. Voiam doar să te văd.

Se iviră și ceilalți, Netea, Teculescu, Mărăcineanu, așa cum îi știa, puțin exaltați de eveniment, oricum fără a păstra — discreția era apanajul exclusiv al lui Tanicevschi, era „stilul" și, dacă vreți, boala lui, respectiv unul din simptome — nici un soi de văluri, dispuși să comenteze, întrecîndu-se în observații sarcastice.

— Ei nu, că toasturile astea au pus capac la toate ! Cînd și-a dat drumul Mînă de Aur, cu inteligența lui scăpărătoare, țuguindu-și buzele ca o cadînă, s-a ridicat un hohot în mine... bufneam în paharul de șampanie... auzi, eram chiar în spatele bunicuței, zbura totul pe rochița ei cu floricele. Cine-a adus, mă, șampania asta cretină, făcută din gfeclă ? Tu, tu ai adus-o ? !

Hohotele reprimate se porniră în vîrtej amenințător, Netea se cocoșase, împingîndu-și pumnii în pîntec, sărea într-un picior, pradă unei violente crize de bună dispoziție. Teculescu rîdea decent, fără ranchiună, el adusese șampania roșie, ei da.... Mărăcineanu, atîtător la noi războaie, cu un zîmbet abia perceptibil, buze subțiri și lipite, bărbia tăiată de o cicatrice de veteran al diplomației, furniza lejer argumente ambelor tabere, precum și altora, potențiale :

— Dealtfel m-a și anunțat, dragă, am făcut rost de o șampanie excelentă. Firește, ție și palinca ți se pare apă chioară, i se adresă lui Netea. La nivelul ăsta... Uite, Mițu, mai deștept, și-a compus un cocktail, jumătate albă, jumătate roșie, cum se bea la Bîrlad. Așa obișnuiți, nu-i așa, domnule ? ! îl întrebă cu seriozitate pe musafirul lui Tanicevschi.

— Ei nu, e mortal, Mițu e mortal ! se încovrigă din nou Netea.

În sfîrșit, glumele studențești se mai potoliră, piticul roșcovan își reluă ținuta de înțelept sever, blazat, vag comic în smokingul închiriat.

— Ce bine era cît cîntam ! i se adresă el nostalgic tînărului, strîmbînd din buze. O autentică pace extatică ! Din păcate a venit rîndul discursurilor, iar vorbele, dragul meu, au acest mare defect că îți amintesc îndată cu cine ai de-a face, cine e ăla, cine e ălălalt. Prăpastia. Ei, de-am putea cînta tot timpul !

ÎSE ÎNTÎMPLA adeseori să viseze plecări. Brusc, în toiul visului, căci pînă la firească trezire peripețiile nopții erau fum, ajuns pe malul veghei, se vedea pierzîndu-se în ceață cu două geamantane mari, nevoit să schimbe o nicicînd reală gazdă a studenției din pricina unui motiv aberant ; ori părăsind furtunos o tînără femeie, năvălind în casa răsucită a scărilor și-apoi pe pavaj, spre a-și auzi numele strigat cu insistență de la singurul balcon luminat în noaptea ce învăluia un bloc cenușiu, ridicînd, doar puțin, privirea, o regăsea, pe cea de care se despărțise bezmetic, aplecată primejdios peste parapet, gata să se prăbușească, iar el dispărea ca să nu asiste la spectacolul acelei umilinți tîrzii și fără rost ; ori purtînd o lungă și chinuitor-logică discuție de rămas bun cu un personaj a cărui, nu identitate, dar măcar rost în existența lui îi era cu neputință să-l descifreze. Pleca și se tot ducea, întotdeauna fără întoarcere, de pretutindeni, nicicînd izgonit, constrîns, mereu din propria lui voință, dar pînă la urmă totalitatea acestor vise ale rupturii, de fapt sentimentul, același, pe care-l avea, năclăit de sudoare, cînd era smuls din miezul lor, ajunsese să se constituie într-o culpă incertă, teama că, prin acumulare, i se reproșa necomunicarea, într-un fel inacceptabil, de aceea se opunea cu înverșunare și părăsea terenurile rînd pe rînd, iar repetarea nu se putea să nu-l pună pe gînduri în privința unui adevăr, inexact formulat, dar convingător, de care însă numai el însuși avea deocamdată, fie și vag, cunoștință. De aceea în viața diurnă, regimul nocturn al imaginii l, se străduia să evite asemenea sincope desprinderi de un mediu, chiar cînd, ca ins normal, în mod firesc, se simțea îndemnat s-o facă. Uneori justificările, necesitatea plecării, îi apăreau, ca acum, cu limpezime, totuși rămînea pe loc, amînă și...

Ha-ha în stînga, ha-ha-ha-ha, după caz, în dreapta, la o glumă oarecare a lui Teculescu, la o șireată clipire din ochi a lui Netea, despre ce era vorba ?, ori la o superbă clovnerie a aceluiași. Venise să-l vadă pe Mițu ! Frumoasă, prin straturile care o compuneau, formulare. Ei bine, îl văzuse ; nu era cazul să se retragă ? Păi nu, căci se lămurise prea bine că acea bizară dorință de a-l avea pe Mițu alături, la fel de bizară la urma urmei ca și impulsul de a-l evita, de a „nu-l vedea în ochi", nu ! se mai iveau în cuget venite din subconștient, cam de cînd încetaseră să mai locuiască împreună, mai întîi în oraș, după aceea și la spital. Acum îl atrăgea apartenența la acest grup de colegi ai lui Tanicevschi. Aveau chiar atîta farmec ori haz, ori forță de seducție ? ; nu s-ar fi putut spune, dar dacă venise acolo era ca să-i vadă pe toți împreună, de aceea refuzase, în ultimă instanță, invitația sinceră, chiar dacă trivial exprimată, a lui Dungan, cafeaua și conversația lui doldora de respect față de musafir, de aceea o și anunțase pe Alexandra că e ocupat, de aceea nu-i păruse rău de ratarea discuției cu unchiul său. Ei, iată, era împreună cu ei, Mărăcineanu pomenise, ferindu-se (dintr-un considerent încă necunoscut dar foarte ademenitor de aflat) de vigilența Stancăi, despre doctorul Prodan, primul locotenent al bătrînului, primar el însuși, un individ cu apartenență de instructor de vînătoare pensionat din pricina miopiei avansate. Cum să plece ? !

Curios — aici funcționa din nou mecanismul special al despărțirilor sale — dar nici tinerii medici, împreună cu care alcătuise un „cerc", adică un cor care comentează, în curtea intrată în noapte a spitalului, nici ei nu se grăbeau să se întoarcă în sala de festivități, să ciocnească un pahar cu colegii cu barbișoane și prestigiu, să adune impresii noi, să observe cum reacționează idolul lor, să alcătuiască în jurul maestrului venerat o gardă personală, avertisment viu pentru faptul că nu ruptura dintre generații, „obișnuita iconoclastie", cum o numea Prodan cu voce de dulău ce rînjește, erau vinovate de reaua părere pe care o aveau despre Mînă de Aur, despre Pro-dan însuși (iată, Mărăcineanu, silit de Stanca, frumoasa agitată, ce tot făcea drumul dinăuntru — afară și invers, supraveghindu-i, spionîndu-i, lansase un joc de cuvinte, repede și cu dăruire prizat de ceilalți, în care fiecare vorbă începea cu Pro ca să-și dovedească apartenența la discuția despre vocea de dulău) și despre celelalte barbișoane imaginare ori inconsistente.

Și n-ar fi plecat înapoi încă multă vreme, — în ciuda tăcerilor încărcate de reproș ale lui Mițu, da, tocmai el, Tanicevschi, aprecia că au cam depășit măsura „separației", neîndrăznind însă să dea un exemplu, să se întoarcă singur, să facă o observație, ceva — dacă Alina, nevasta lui Mărăcineanu, doctoriță la laborator, admisă acolo exclusiv în calitate de soție, n-ar fi apărut lîngă ei, șoptindu-le ca o studentă silitoare : „Zău, nu e frumos".

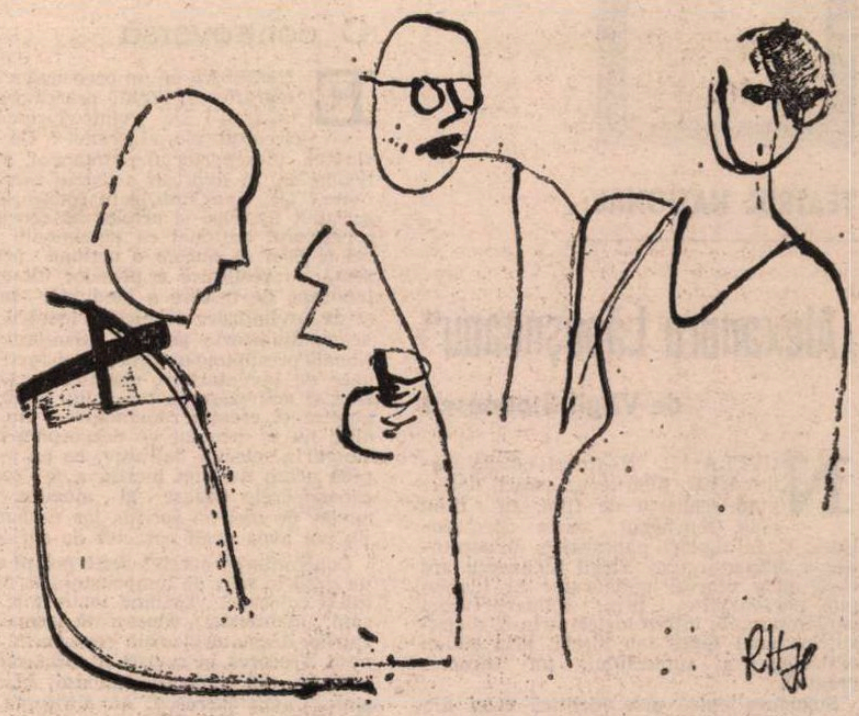
ABIA atunci Stanca îndrăzni și ea să se amestece, spre a grăbi o procedură deja acceptată. Se apropie anume de tînărul musafir, îl prinse de braț și-i șopti :

— Astă seară nu-s condiții, dar mîine, tot e duminică, ne adunăm s-o sărbătorim pe meine liebe așa cum se cuvine, fără fosile și fasoane. La Mițu, la ea, vedem atunci. Să vii !

Se îndepărtă alene, învăluită în parfumul persistent. Ceilalți se precipitaseră deja în holul întunecos, adunați ciorchine în jurul bluzei diafane a Alinei. Tocmai Stanca, autoarea lui „noi între noi", îl invitase !

De bună seamă, pentru că o „ghicise". Deconcertant efect !

**(Fragmente din romanul Măștile)**



Ilustrații de **Horia Roșca**

## Sarea neagră a nopților

**Ninge peste grota miresei**
**perdele de iluzii sentimentale**
**cerul de noi sărutat**
**singur și trist pe muntele de sare**
**cuvintele au tensiunea fiarelor rănite**
**cînd luna vinează-n oglinda roșie**

**cu mîinile zăpezii pînă-n visele mele**

**încă mai am putere să iubesc**
**luînd rațiunea drept călăuză depărtărilor**
**în sarea neagră a nopților mele**

**apoi sîngele meu curcubeu**
**vuind în lumină vuind...**

**Aurel M. Buricea**

Teatru

## TEATRUL NAȚIONAL:

# „Alexandru Lăpușneanu"

### de Virgil Stoenescu

NUVELA lui Negruzzi oferă, într-adevăr, pînă la un punct, datele unui scenariu de film, cu filon epic consistent, scene spectaculoase și întîmplări năpraznice. Întreprinderea dramaturgului Virgil Stoenescu are însă, prin efortul restaurator al ideologiei personajelor, prin reinterpretarea contemporană, într-o logică strînsă, a sensurilor unei fapte sau alteia, prin solida articulare a subiectului, un caracter creator.

Structura epică este identică celei din nuvelă. Legendarele replici — „Dacă voi nu mă vreți...", „Ai să dai samă, doamnă" „Capul lui Moțoc vrem" etc. — sînt păstrate cu sfințenie. Dar înțelesul lor este, acum, altul. De ce? Pentru că Virgil Stoenescu a construit conflictului domn-boierime un alt eșafodaj ideatic: venit spre tron nu dintr-o ambiție rudimentară de putere, ci din voință de bine, visînd să ridice Moldova spre energie, independență și prosperitate (fostul boiernaș are, prin viziunile copleșitoare al căror purtător și înfăptuitor unic se crede, toate datele umanistului dar și tiranului medieval), Alexandru Lăpușneanu se izbește de împotrivirea fermă a aristocrației, amenințată de abolirea autorității ei locale în favoarea centralizării. Cu alte cuvinte, nu un conflict personificat, nu teama de un om brutal, ci un proces istoric complex, binecunoscut. Acesta este conflictul. Un om nou cu visuri renascentiste, cu aspirații de întocmire nouă, progresistă, a lumii sale, în contradicție cu conservatorismul dur al intereselor amenințate prin aceasta.

Cadrul e spectaculos — ospețe, sfaturi de taină, trădări, asasinate — dar este doar **cadrul** procesului de înnoire despre care vorbeam. Țesătura de cauze și efecte, motivația plauzibilă a acțiunilor domnitorului și ale boierilor, înfățișarea veridică a desfășurării conflictului, precizia, realismul și modernitatea psihologiilor sînt termeni noi, de asemenea, ai lucrării dramatice a lui Virgil Stoenescu, una dintre bunele piese istorice ale ultimului deceniu.

Dens, colorat, amplu, penetrant, expozeul scenic de pe scena Națională confirmă auspiciile fericite ale începutului de stagiune. Cristian Munteanu, ca regizor, dezvoltă în **Alexandru Lăpușneanu** o viziune proprie asupra istoriei noastre, îndrăzneață și paradoxală: eteroclite influențe din Turcia, Italia, Grecia, Germania, Rusia etc. dau vieții de curte românești o stranie personalitate; meterhanele, iatagane, sonuri psaltice de pe muntele Athos, caftane taliene, totul coexistă, juxtapunere de mode și legături într-un spațiu aparent abulic; sesizăm cum se produc asimilările; dincolo de ele, de aceste trecătoare împrumuturi, rămîne însă totul intact, românești cuvinte și istorii rămîn autonome, caracteristice, individualizate.

Pe plan spectacular, Cristian Munteanu se arată înclinat spre un estetism original: compoziții plastice, simboluri de anvergură cu rol narativ dar și un naturalism îngroșat, exagerare susceptibilă să fuzioneze și să veridicizeze astfel exagerările epocii: o mișcare expresivă aducînd o coregrafie aspră, încărcată (relațiile dintre domnitor și scutier — menit să simbolizeze o conștiință originară — au chiar înfățișări paradoxale care, în parte, țin de limitele estetismului, ca și movila însîngerată de tigve, acoperită cu un văl alb imaculat și diafan) dar și scene de atmosferă, cu făclii și raze crepusculare evanescente. Recunoaștem acestui regizor instinctul cinematografic al accentelor epice, erudiția și simțul realului, al plauzibilului. El a creat împreună cu scenograful Mihai Tofan, autor al unui univers de obiecte concrete și simboluri de intensă forță comunicativă, un spectacol captivant, inteligent, solid, demn de marele teatru bucurestean.

Alexandru Lăpușneanu a fost Costel Constantin. A fost ceea ce trebuia să fie, adică un vizionar de acțiune, un bărbat adevărat într-o lume duplicitară. Doar în scena finală, a bolii și morții, ne-a părut ceva mai puțin convingător. Scutierul-bufon-conștiință, interpretat de Mihai Mălaimare, a făcut risipă de energie, oscilînd, printre acrobații, între veselie și gravitate, cu talent. Acest actor abia acum începe să arate ce poate. O bătrînă, Didona Popescu, și fiica lui Rareș, Adela Mărculescu, au fost, cu devotament profesional, polii unei conștiințe feminine — de mamă, soție — urgisită de privațiunile istoriei, violenței și anarhiei feudale.

Grupul complotist al aristocrației — Constantin Dinulescu, George Paul Avram, Matei Gheorghiu, Emil Liptac, Victor Moldovan, N. Gr. Bălănescu — a fost jucat cu nuanțări capabile să sugereze o tipologie.

**Radu Anton Roman**

# „Toamna teatrală la Botoșani"

## O controversă

E NECESAR să ne preocupăm de catagrafierea vechii dramaturgii românești? De reintroducerea ei în circuitul viu al scenei? De menținerea, în repertoriul permanent, a capodoperelor, în expresii artistice mereu înnoite? Da, spun unii, e în consensul progresului literelor și artelor să considerăm repertoriul național ca patrimoniu cultural și deci să ducem o acțiune perseverentă de restituire a pieselor uitate ori ignorate, de trecere a ineditelor în tipar și de revitalizare scenică a lucrărilor de seamă din istoria genului. Identitatea națională presupune un proces neistovit și sagace de inventariere, clasificare, ierarhizare și activizare a uriașului depozit de gîndire și creație românească. Nu, spun alții, nu e necesar să dezgropăm morții, timpul a selectat definitiv, ce nu s-a ales pînă acum nu mai merită a fi cercetat, capodoperele trăiesc și singure, n-au nevoie de nici un sprijin, iar deshumările nu pot avea decît caracter de curiozitate.

Confruntarea acestor două poziții a avut un grad în plus de temperatură la festivalul și colocviul „Toamna teatrală la Botoșani", manifestare consacrată tocmai restituirilor dramaturgice din repertoriul românesc. Trecerea în revistă a spectacolelor a adus pe afiș nume prestigioase: I.L. Caragiale, Camil Petrescu, Al. Kiriței, G.M. Zamfirescu, Gib Mihăescu, Eugen Lovinescu (cu premiera absolută a unei piese scrise în 1911) și Mihai Eminescu (cu un colaj din fragmentele dramaturgice). Dar cum nici o reprezentație n-a dat satisfacție deplină — deși propunerile interesante, novatoare n-au lipsit — iar juriul competiției s-a văzut în imposibilitate de a decerna marele premiu, poziția negatorie a avut un argument oferit chiar de împrejurare. Discuțiile însă, purtate timp de trei zile, într-un spirit colocvial remarcabil, cu seriozitate intelectuală și studioasă aplicare la obiect, au fost dominate de afirmarea ideii că se impune o accelerare a procesului de restituire a dramaturgiei din trecut, cu încurajarea publicării ineditelor și propulsarea, pe scenă, a pieselor valoroase în modalități caracteristice pentru gustul actual.

## Revalorizări evazive

CĂCI acțiunea de revalorizare a pieselor românești de odinioară este acum discontinuă și evazivă. În alcătuirea afișului festival botoșănean, organizatorii (Asociația oamenilor de artă, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Teatrul „Mihai Eminescu") au fost handicapați de lipsa spectacolelor corespondente din peisajul teatral. Cu dificultate s-au putut reuni șapte reprezentanți. Fișa botoșăneană, ca să grăim așa, e simptomatică pentru o situație mai generală.

Sub raport spectacologic, eforturile de aducere la rampă a unor piese uitate și de readucere a pieselor bine știute nu a produs revelații; se manifestă atitudini creatoare, minate însă de impreciziuni de gîndire și imperfecții stilistice. Persistă tendințe rutiniere și epigonisme sterile, se propun montări fără nici o finalitate, lecturi impersonale, monocorde. **Jocul telelor,** puternica dramă a lui Camil Petrescu, punînd în ecuație tragică relațiile dintre individ și mediu, cu o analiză tulburător de actuală a rigorismului etic și a elasticității politice, a apărut, într-un spectacol ieșean labirintizat de decor, doar cu anecdotica, fără substraturi. Comedia atroce a lui Kiriței, **Gaițele,** reluată la Craiova, s-a arătat, deasemeni, despersonalizată, cantonată într-un scandal domestic perpetuu, în care și umorul ei mușcător devenea sălciu. Compoziția comică notabilă a unei actrițe de dramă (Anca Ledunca) a fost menționabilă și... menționată. Dar e puțin. **Confrații,** comedia lui Gib Mihăescu, a avut parte de o reprezentație pitorească aiuritoare, din care s-a înțeles, cu greu strădanii, și incomplet, cine cu cine era soț, soție, ori amant, cine era stăpîn și cine servitor. Amalgamarea situațiilor și nediferențierea personajelor, reaua rostire și imposibila foire printr-un decor bizar au dezagregat total piesa. Teatrul din Botoșani, care are meritul esențial de a fi adus pe scenă, în ultimii ani, scrierile dramatice ale lui Eminescu, a prezentat, (în afara concursului) un colaj din aceste scrieri, **Visul meu de fier,** absolut lipsit de noimă, mixînd bucăți care n-au nici o legătură, într-o compunere statică, de recital coral. Reprezentația constituie o gravă eroare săvîrșită de experimentatul și prețuitul regizor Ion Olteanu, deoarece publicul, care nu cunoaște fragmentele eminesciene (de abia acum a apărut volumul de dramaturgie, admirabilă ediție îngrijită de Aurelia Rusu, la Editura „Minerva") rămîne cu impresia că e vorba de un material dramaturgic inform și confuz.

## Puncte de vedere

ALTFEL, adică făgăduitor, interesant, s-a înfățișat **D-ale Carnavalului** (Birlad — regizori Adrian Lupu și Magdalena Klein, scenograf Radu Corciovă), propunînd personaje îmbătrînite (Iordache, Catindatul, Mița) într-o periferie mizeră, cu un joc dramatic al măștilor și exacerbare a stărilor conflictuale. S-a impus personajul Miței Baston (Elena Petrican, premiul de interpretare) prin frenezie comică: dar și alți actori (Gheorghe Doroftei, Aurelian Napu, Virgil Leahu, Florin Predună) au susținut în tensiuni variabile viziunea. Actul I a convins în bună parte, actele doi și trei mai puțin, aici montarea fiind grevată de grosolănii și stîngăcii tehnice, arătînd pripă în gîndire și neelaborare, fenomene care nu o dată apar în spectacolele multor regizori tineri. **Năpasta** a beneficiat de o concepție novatoare inteligentă și subtilă (regizor Mihai Velcescu, scenograf Constantin Molocea), regia obținînd un premiu pentru originalitatea ideii; drama e proiectată într-un amplu context literar românesc, cu trimiteri în universalitate, Dragomir (jucat cu bărbăție și cu candoare — Sebastian Comănici, premiul de interpretare) purtînd în el tragedia crimei și a ispășirii ca un simbol. Imperfectă, și în unele registre nesusținută, concepția tînărului organizator al spectacolului botoșănean de studio a atras atenția ca gest artistic cult și ca o perspectivă. **Domnișoara Nastasia** (Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară, regizor Dan Alexandrescu, scenograf Mircea Matcaboji, protagonistă Farkaș Ibolya) a beneficiat de cea mai largă apreciere, toți cei numiți mai sus fiind premiați. Claustrul negru, închis de zăbrele lemnoase, care e, pe scenă, Mahalaua Veseliei, impecabila compunere a mediului, cu expurgarea pitorescului, într-o austeritate elevată a tonurilor și gesturilor, cursivitatea acțiunii, precizia figurației, nu l-au scutit totuși pe regizor de observările critice legitime privind ambiția ideatică mică a spectacolului, lipsa de evoluție a personajelor principale.

Sceneta-parodie a lui Eugen Lovinescu **Homer travestit,** parafrază a unui moment mitologic picant, a fost folosită de regizorul Geo Saizescu, poeta Flavia Buref și compozitorul Laurențiu Profeta ca motiv pentru o comedie muzicală. Actul creator e licit și nu s-ar putea spune că, în parte, rezultatul nu e vesel și conform cu intenția autorului. Ce s-a scris însă de adaptatori **peste text,** nu e la înălțimea originalului. Cum teatrul botoșănean nu dispune de personal calificat, cîntările și coregrafiile au avut un gabarit artistic mai redus, dansatoarele purtînd în plus și o iederă revuistică destul de veștedă. Lucrînd cu fantezie glumeață asupra personajelor, bizuindu-se pe actori solizi, versați, cu simțul umorului (Doru Buzea, Constantin Măru, Jean Maydick, Mariana Maican, Ștefan Pană) ca și pe tineri acceptabili (Geo Popa, Angela Spiridon, Toma Vasile), regizorul n-a scăpat tentației de a estradiza comedia, uneori dincolo de frontiera bunului gust.

Lucrarea scenică a iscat o binefăcătoare dispută în colocviu, unde creatorii au argument teoretic că ar avea dreptate, în timp ce restul vorbitorilor au formulat rezerve practice. Publicul s-a amuzat — deocamdată. Cineva zicea că Lovinescu n-ar fi dorit să apară astfel pe scenă. N-avem cum ști...

## Starea colocvială

COLOCVIUL, făcînd un examen critic temeinic al festivalului, a analizat, deopotrivă, situația de ansamblu. S-a gravitat în jurul conceptelor de repertoriu național, novatorism și anacronism în spectacologie, funcționalitate culturală, politică și ideologică a actului teatral, responsabilitate a mișcării teatrale față de patrimoniul dramaturgic, climatul vieții teatrale. S-a propus o strategie a afirmării piesei românești, strategie în care un atare festival ar fi reper continuu, cu condiția unei selectivități pronunțate menite a impune valori și a descuraja pornirile contrariante, de minorat artistic, ca și concepția perimată despre moștenirea culturală ca relicvariu.

Acum, în octombrie 1978, s-a desfășurat o confruntare mai vagă, nu prea edificatoare. Ambianța însă a fost ospitalieră, localnicii foarte cordiali și îndatoritori, publicul omniprezent și receptiv, spiritul critic pronunțat. Colocviul, susținut de oameni de teatru cu specialități diverse și de activiști culturali, rămîne principalul bun al manifestării, prin diagnozele sale pertinente și schimbul de opinii teoretice angajante, constructive. S-a conturat, de altfel, în genere, o stare colocvială fertilă, de conlucrare colegială responsabilă și respect reciproc.

**Valentin Silvestru**

**OASPEȚI BRITANICI**

**Compania engleză de teatru** The Royal Exchange **a jucat pentru spectatorii români** Povestе de iarnă **de Shakespeare, prezentînd o trupă exersată și omogenă. În fotografie, Leontes, regele Siciliei (James Maxwell) și Paulina, soția lui Antigonus (Dilys Hamlett).**

Radio Televiziune

# La o aniversare

„Am fost mulți ani în conducerea Societății Române de Radiodifuziune, și cunosc strădaniile merituoase ale celor ce alcătuiesc programele. Este acolo un adevărat laborator cultural în care se cheltuiește o muncă grea și minuțioasă, clipă de clipă; o echipă de oameni de cultură și talent desfășoară o rodnică activitate anonimă".

Ne aflăm în fața unei instituții cu pondere elocventă în afirmarea unei națiuni și, nu întîmplător, de la întemeiere pînă în prezent, de-a lungul celor cinci decenii, la radio au vorbit atîția dintre oamenii de seamă ai acestei țări, iar despre radio, tot ei, au formulat memorabile caracterizări.

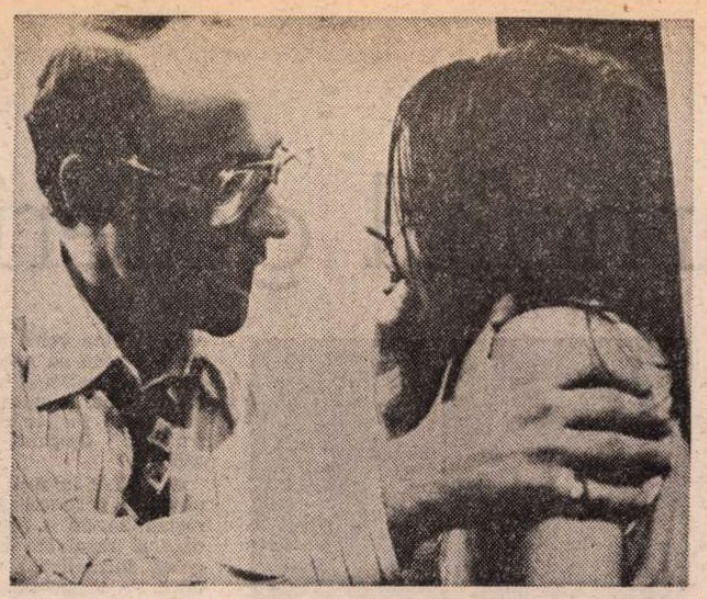
În acest început de noiembrie, să îndreptăm — așadar — spre toți cei ce lucrează în radio gîndul nostru încărcat de calde felicitări.

● Revenind la îndatoririle noastre față de programul cotidian al radioteleviziunii, să începem cu un recent succes. Marți după-amiază s-a transmis, în ciclul T.V. **Moștenire pentru viitor,** prima emisiune dedicată lui G. Călinescu, reunind o tabletă introductivă rostită de Edgar Papu și un foarte bun film documentar, foarte bun în sensul că a reușit ca, sprijinindu-se pe fapte exacte și document, să le înglobeze într-o viziune unitară, capabilă a da imaginea, inefabilă, a portretului interior al unei mari personalități, „suflet avîntat și solemn", cum se considera scriitorul însuși. Am reascultat vocea extraordinară a lui G. Călinescu, șerpuitoare și imprevizibilă în inflexiunile ei, am revăzut puținii metri de peliculă păstrînd gesturile și privirile omului de mare noblețe, ale omului care a muncit, cum mărturisea soția lui, „ca un rob" toată viața pentru ca din această muncă de rob — ascunsă de perdeaua singurătății și a rafturilor de cărți — să rămînă o di-

● Precum aminteam încă în cronica din numerele 42 și 43, în ziua de joi, 1 noiembrie 1928, la ora 17, s-a inaugurat postul național de radio. Ieri s-au împlinit, astfel, 50 de ani de la acest memorabil eveniment.

Așteptăm, deci, zilele înnobilate de forța unor emisiuni retrospective, așteptăm să ascultăm sau să reascultăm benzi celebre din istoria acestei instituții, după cum așteptăm a-i cunoaște, desigur, în **Prim plan T.V.** sau **Prim plan radiofonic** și pe cîțiva dintre cei care au lucrat și lucrează cu o pasiune, o tenacitate și dăruire demne de toată lauda. Am putea fi, astfel, martorii unor incitante reportaje, ai unor tulburătoare confesiuni, ca și ai unor angajante planuri de viitor. Căci, cum spunea, încă acum 40 de ani, Liviu Rebreanu:

O peliculă comercială, înnobilată de actorii Gene Hackman și Mickey Rooney



Un profund film-dezbatere (în imagine, Iwona Biernacka și Piotr Franczewski)

# „Principiul dominoului"

**PRINCIPIUL DOMINOULUI** este un film (american) original pentru pricina că e frumos făcut, dar că, vai, lucrul pe care el îl face așa de frumos, acel lucru nu are absolut nici o valoare ! Povestea filmului e mai rău decît banală ; mai rău chiar decît stupidă sau infantilă : **nu este deloc !** E vorba de o organizație misterioasă care vrea să ucidă un foarte înalt personaj. Pentru asta tocmește un ucigaș (interpretat de Gene Hackman). De la început pînă la sfîrșit (inclusiv sfîrșitul) habar n-avem nici cine, nici ce este viitoarea victimă, de asemenea ignorăm cine și ce sînt membrii misterioasei organizații. Nu mă îndoiesc că unii critici foarte deștepți vor zice că avem aici o culme de suspense și de enigmă kafkiană. În realitate nu avem nimic... Dar zugrăvit frumos : culori splendide, peisaje turistice variate, cascadorie uluitoare, ba chiar (într-o ordine ceva mai intelectuală) actorii joacă nuanțat, variat, psihologic bine mimat, adică recreează o bogată galerie de portrete. Dar care este treaba pe care ei trebuie să o facă ? Asta o vom afla poate, pe, cum se zice, „lumea ailaltă". Încolo, un foarte eficient film sută la sută comercial.

Cum a putut acest mare regizor al cinematografiei care se numește Stanley Kramer să facă așa ceva ? Cred că de această dată a fost victima propriei sale formații. Anume, el nu este regizor, ci este și regizor, și producător (ba chiar, la începutul carierei sale, a fost numai producător). Desigur, uneori această fuziune de roluri poate da rezultate bune (vezi exemplul lui Chaplin). Dar foarte adesea este absolut nevoie ca, în interesul artistic, cele două persoane să fie distincte. Căci producătorul uneori pune bețe în roate regizorului, obligîndu-l pe acesta să lupte (cînd luptă, căci foarte mulți nu luptă). Asta îl atîtă, îl indignează, îl face să încerce să-și apere ideile. Se va căzni deci să găsească zeci de argumente și, în focul acestei fierbinți, descoperă, inventează zeci de detalii fascinante, la care nu s-ar fi gîndit altfel (și care, de altminteri, nu-s logic legate de pledoaria contra „producer"-ului, ci doar stîrnite indirect de el). Acest pinten care stimulează invenția regizorului i-a lipsit lui Kramer în acest film care, vai, a alunecat pe panta facilității comerciale. E drept că pe ici pe colo faptele poveștii sînt absurde chiar „în sine" adică sînt perfect ilogice. Dar nu se observă, de vreme ce spectatorul nu știe care au fost țelurile urmărite de „Organizația cea criminală". Își zice spectatorul, că faptele par neverosimile tiindcă el **„nu cunoaște încă"** tot dosarul problemei. De pildă, ucigașul ales este ales cu mare grijă, osteneală, răbdare, așteptare. Organizația știe că are de făcut cincisprezece ani de pușcărie, și că moare de poftă să iasă. În cursul detenției l-au „prelucrat" psihanalitic. Între alte savante mijloace i-au băgat companion de celulă pe un om al lor. După ce îl vor „evada", simplu ca o scrisoare la cutie, companionul îl va însoți. Probabil ca să-l controleze ? O ! Nu ! Căci cum ies din închisoare, pe acest companion (Mickey Rooney) îl vor împușca. E drept că doar cu gloanțe oarbe. Atunci de ce toate astea ? Mister. E drept că personajul interpretat de Gene Hackman era un foarte bun trăgător. Dar sigur mai puțin bun decît sute de alți „killer"-i profesioniști. Ș-apoi aflăm că era un tip violent, cusurgiu, arțăgos, capricios, cu toane, cu accese impulsive, certăreț, adică toate defectele pe care nu trebuie să le aibă un perfect robot.

Dar repet : spectatorul nu trebuie să bage de seamă toate aceste defecte. Asta face parte integrantă din afurisitul suspense și kafkiana genială enigmă.

Și cînd ne gîndim la atîtea filme americane, italiene, franțuzești, unde asemenea asasinate de înalte personaje se produceau în împrejurări convingător complicate și angajante, am spune că desigur misterul e necesar, dar acel mister care duce finalmente la dezlegări și explicații amănunțite și interesante...

# „Camera cu fereastra spre mare"

ÎN contrast (din toate punctele de vedere) cu acest film așa de comercial, se impune filmul lui Ianusz Zaorski : **Camera cu fereastra spre mare.** Film polonez de adîncă psihologie. Film despre misteriosul fenomen al opțiunii. Indiferent de cauzele care duc pe om să-și pună capăt zilelor, fapt e că gestul final, gestul decisiv este totdeauna o mișcare impulsivă, o scurtă clipă de orbire, de stop, de pauză a judecății. De cîte ori sinucigașul nu cere, disperat, ajutor ! Eroul nostru însă vrea să elimine această sursă posibilă de eroare. Vrea să fie sigur. Atunci se supune unui test. Se așază pe marginea de cărămidă a unei ferestre aflate la etajul 20 al unei clădiri.

Prezența sa deasupra vidului incită curiozitatea, lumea se adună jos în stradă și așteaptă nelămurită. Nimeni însă nu pricepe profunda, onesta cauză a conduitei celui care cu o mînă se ține de marginea ferestrei. Și îi trimit un psihiatru, dar care nu izbutește decît să-l enerveze și să-i provoace, poate, vreo mișcare greșită, nedorită de el. Din fericire există acolo și un alt psihiatru, care a înțeles că singura terapeutică eficace este să-l ajute numai să hotărască singur ; să nu se amestece vizibil, ci doar să-i ofere, pe nesimțite, tonice argumente. Îi va spune deci că nu-și permite să-i dea sfaturi. Și tot timpul îi va vorbi de alte lucruri. Asta numai cît trebuie pentru ca să-i împiedice pe ceilalți să acționeze (toți, care mai de care, veneau cu soluții aberante și eventual tragice). Pînă la urmă, eroul nostru rezolvă problema. După ce s-a supus ore în șir, la proba vidului, amețelii, fricii, după acest viril „tête-à-tête" cu moartea, descoperă că în fond nu vrea să moară. Și renunță simplu, cinstit, fără să se mai explice uluitei asistențe.

Felicităm Difuzarea filmelor că ne-a prilejuit întîlnirea cu această capodoperă și „cer scuze" spectatorilor cărora le-a deranjat obiceiurile, comoditățile de gîndire.

**D.I. Suchianu**

Cinema

FLASH-BACK

# Proverbul

DUPĂ o perioadă de filme superficiale care-l făceau să piardă pe moment contactul atît cu publicul cît și cu critica, și înaintea unui șir de ecranizări greoaie, fastuoase, care urmau să-l proiecteze pe un plan fabulos, de supercineast, Orson Welles semna în 1946 unul din paradoxalele sale succese „tehnice" : inegalul, epatantul și totuși atît de subtilul **The Lady from Shanghai. Doamna din Shanghai** nu este însă un film cheie în filmografia lui Welles, ci un film în care pot fi regăsite, pe un teren plat, ușor de observat pînă departe cu ochiul liber, toate asperitățile, toate cotele artei sale. Subiectul neutru — o intrigă strict polițistă, cu implicații psihologice mai mult livrești decît reale — îi îngăduie regizorului exhibiții strălucitoare. Lipsa de miză îl descarcă de crispări, în ansamblu, și îi dă mînă liberă pe terenul experimentului, în amănunt. Filmul este o colecție de invenții ale aparatului, manipulat ca o jucărie seducătoare și cuminte, un caleidoscop de medii scenografice insolite, folosite nu ca să epateze prin exotism, ci ca să dizolve în plasma lor patetismul scenariului.

Uneori inovația este atît de șocantă încît ultragiază ochiul. De pildă, prim-planurile celor două personaje din trăsura traversînd Central Park-ul, realizate de un aparat neliniștit, urcînd și coborînd din cabina pasagerului pe capra vizitiului improvizat, dau la început impresia unei erori de proiecție în care pelicula s-ar rostogoli necontrolat, fără voie. Welles vrea să scoată pe spectator din inerțiile cinematografului obișnuit, să-i dea un nou alfabet, nu mai complicat, ci pur și simplu altul. Intențiile sale par și sînt pur formaliste, dar în anumite pasaje se mulează pe corpul unei idei și duc, atunci, la rezultatele surprinzător de fireși, de funcționale. Bunăoară, spre sfîrșitul filmului, acea celebră întîlnire în trei din sala oglinzilor, în care personajele se observă întîi, multiplicate monstruos ca pe un poliecran, se descompun apoi cu ochiul în detalii de asemenea multiplicate, și în cele din urmă se împușcă — își împușcă de fapt propriile imagini, transformîndu-le în schije. Întreaga secvență produce o senzație deplină de frig, de singurătate cosmică, iar experimentul de laborator capătă astfel o putere concretă și în același timp simbolică.

Rar am văzut un film de serie tratat cu mai multă atenție și ambiție inovatoare. „Nu filmul face pe regizor", parcă ar zîmbi de undeva Welles, parafrazînd cunoscutul proverb...

**Romulus Rusan**

# Secvența

● Excelentă ideea unei „Retrospective a filmului românesc" (săptămîna aceasta, la „Central"), dar mai ales admirabilă și — nu în ultimul rînd — instructivă alcătuirea ei : **Răsună valea** (eheu, fugaces...) ; **Moara cu noroc** (semnul clasicismului...) ; **Setea** (rezistența în timp a suficiente pasaje...) ; **Duminică la ora șase** (ceea ce nu se poate uita...) ; **Pădurea spînzuraților** (capul de operă — zic eu — al unei cinematografii...) ; **Dacii** (capul de serie al epopeii naționale...) ; **Puterea și adevărul** (capul de șir al filmului nostru politic...). O, frații mei, pentru a schimba puțin vorba —, hai să încercăm să compunem (mental) și o retrospectivă de același calibru alcătuită din comedii. N-aveți curaj ?

**a. bc.**

● Tot o reușită, într-o succesiune de reușite, a fost și ediția de duminică seară a emisiunii **Copiii din 1978,** de Alexandru Stark. Interviurile luate elevilor din clasa I de la Școala generală nr. 149 din Capitală nu pot fi ușor uitate. Ce impresie v-a lăsat școala, ce ați făcut în primele săptămîni, vă place aici ? — întreabă reporterul. Pînă acum, declară cu o privire profund concentrată un băiețel, am făcut antrenament la litera A. Mă bucur că sînt elevă, mărturisește la rîndu-i o fetiță, pentru că acum mama poate să-mi spună „eleva mamei". Mie îmi place școala pentru că îmi place. Eu nu am încă nici o părere etc., etc. Alexandru Stark respectă și iubește copiii iar acest lucru se vede imediat în reportajele sale realizate cu umor, degajare, duioșie și seriozitate.

● Un alt realizator de emisiuni T.V. care dă totdeauna dezbaterilor pe care le organizează un caracter incitant, pe de o parte prin selecția „temei", pe de altă parte datorită faptului că-și antrenează interlocutorii într-o discuție pasionantă, implicînd la modul deschis și opinia telespectatorilor, determinînd la modul deschis opțiunile acestora, este Andrei Bacalu. Iar emisiunea de luni seară din ciclul **Mai aveți o întrebare** (intitulată **Posibilități neexplorate ale creierului uman)** este o dovadă. Teze expuse, argumentate și con-

testate în studio au devenit imediat puncte de meditație pentru telespectatori, și ce poate a-și dori o emisiune altceva decît ca ecoul ei să persiste după încheierea spațiului de transmisie ?

● Ieri seară, într-o distribuție „de aur" s-a transmis la radio piesa **Mașina infernală** de Jean Cocteau.

**Ioana Mălin**

# TELECINEMA Gimnastica pe înțelesul cinefilului

● DE mic copil, cinematograful a fost obsedat de gimnastică, de mersul pe bîrnă, pe burlane și pe sol, de saltul pe acoperișuri, între ințele și paralele. Chiar și mut, tot actorul trebuia să știe ce-i aia echilibru, cu toate riscurile lui. Nu prea există geniu actoricesc care să nu-și fi văzut bîrna din ochii lui și să nu fi mers pe ea, cît de cît... Pentru toți cei care au urmărit filmul gimnasticii din telecinema-ul săptămînii trecute, cred că sînt de tot interesul următoarele zece porunci ale gimnastului, formulate de domnul Kaneko, profesor la Institutul japonez pentru sport, desăvîrșit expert în materie :

1. Gimnastul trebuie să se antreneze după un program care stabilește genul de exerciții, durata și țelul muncii sale.

2. În ziua în care și-a pus în gînd să se antreneze, gimnastul trebuie să se îmbrace corespunzător și să apară în sală, **chiar dacă nu are chef de lucru** (subl. noastră).

3. Gimnastul trebuie **să mediteze** (subl. noastră). la conținutul antrenamentului său.

4. Gimnastul trebuie să privească aparatul la care lucrează ca pe sine însuși. Gimnastul trebuie să aibă în această privință aceeași atitudine ca a violonistului față de propriul său instrument.

5. Gimnastul nu trebuie să-și refuze nici un efort atunci cînd e vorba de a-și ajuta și sfătui prietenii. Comportarea lui contribuie la asimilarea materiei gimnastice.

6. Gimnastul trebuie să caute **la infinit** (subl. noastră), atît timp cît nu l-a părăsit ambiția, abilitatea tehnică.

7. Gimnastul nu trebuie, la antrenament, să-și măsoare evoluția după a celuilalt. Adevăratul campion nu concurează cu alții pentru a cuceri primul loc, ci doar cu sine însuși pentru a atinge propriul său apogeu.

8. Gimnastul nu trebuie să se simtă decepționat sau nervos în ziua cînd nu execută, ca de obicei, mișcările învățate.

9. Gimnastul trebuie să-și ia răspunderea de a învăța exercițiile singur, spontan, fără ajutor din afara sa. Un dicton al străbunelor tradiții japoneze spune : „Trebuie să înveți proba ta de forță singur și fără maestru."

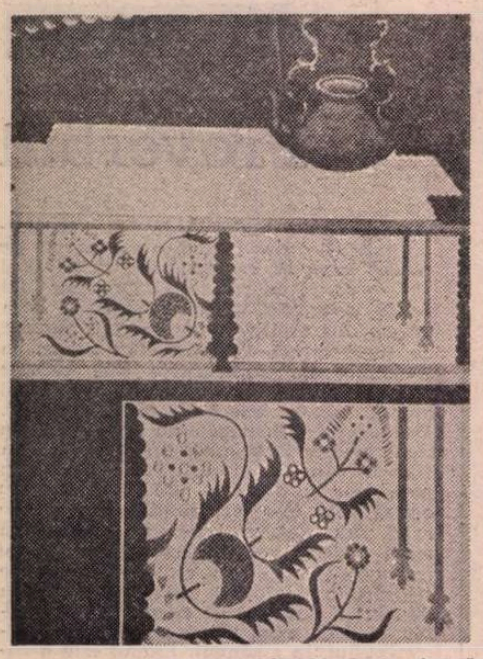
10. Gimnastul trebuie întotdeauna să lucreze cu cea mai mare seriozitate. Antrenamentul care nu ține seamă de pregătirea pentru competiție este fără nici o utilitate practică.

Cui i se pare că acest cod se referă doar la gimnaști, cine nu vede în el un cod cel puțin pentru cinefili și, odată ajuns la punctul 10, nu constată caracterul atît de contradictoriu dar și de cuprinzător al poruncilor domnului Kaneko, de unde reiese că mai toată lumea asimilează, la urma urmei, materie gimnastică și de asemenea — cum se mai zice — că toți ne antrenăm pentru a fi, din cînd în cînd, gimnaști — acela greșește și riscă a cădea nu numai de pe bîrna din ochiul său, dar chiar de pe paiul vieții sale.

**Radu Cosașu**

Plastică

# Jurnalul galeriilor



ION CÂRJOI : **Lada pictată**

SÜTŐ EVA : **Chimiste**

## „Căminul Artei"

EVENIMENT destul de rar în ultimii ani : o filială U.A.P. din provincie, în acest caz **Petroşani-Deva,** expune în Bucureşti, la „Căminul Artei", o selecţie de pictură, sculptură, grafică şi tapiserie. Dorindu-se un compendiu semnificativ al tuturor preocupărilor actuale şi în acelaşi timp o etalare a personalităţilor ce activează în spaţiul hunedorean, expunerea trebuie acceptată şi judecată din această perspectivă, dar şi în comparaţie cu sfera mai largă a plasticii româneşti.

Prima trăsătură, detectabilă şi distinctă, este aceea a preocupării consecvente faţă de proiectarea realităţii imediate, trăită şi restituită artistic în variate trepte de implicare afectivă. Premisă din care decurge, ca un corolar condiţionat de evidenta intenţie a dialogului eficient cu publicul, explicita utilizare a formulei figurative, sensul expresiv deplasîndu-se destul de nuanţat prin teritoriile unor procedee acreditate de experienţa artei moderne. Ar fi acesta un argument în favoarea diversităţii incontestabile a expunerii în general, calitate ce oferă vizitatorului etalarea caleidoscopică proprie manifestărilor de grup, dar şi în sublinierea existenţei unor preocupări de atelier capabile să izoleze şi să impună atenţiei un nume sau altul. Firesc, în condiţiile concrete ale unui asemeni transfer de lucrări selecţia este condiţionată cantitativ, unele genuri avînd dificultăţi obiective de etalare, fără ca intenţiile schiţate să limiteze sau să deformeze calitatea propunerilor avansate dintr-o perspectivă ce implică în egală măsură valorile estetice şi responsabilitatea umană a creatorilor.

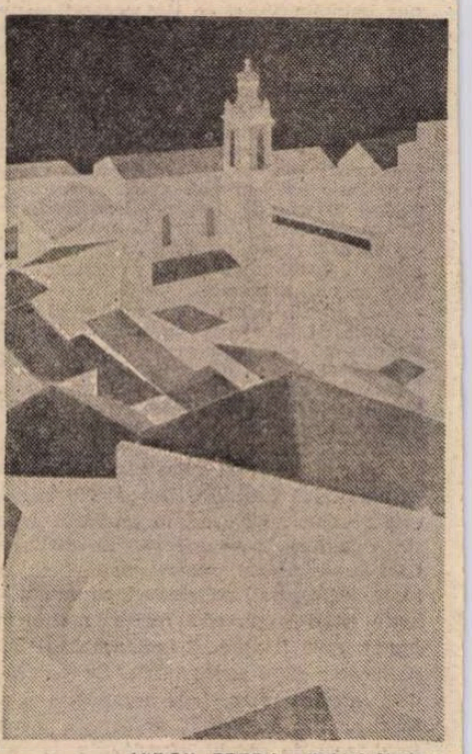
Ponderea prezenţelor antropomorfe, cu necesare şi dozate extrapolări în cîmpul ambianţei naturale sau construite, subliniază sensul tematicii, gravitatea preocupărilor şi opţiunilor formative ale autorilor, accentuînd cadrul ideatic al expoziţiei şi, implicit, al activităţii concrete din filială. Grafica, artă a discursului direct, de acută actualitate, restituie figura omului angajat în efortul cotidian, eroic şi anonim, prin lucrările **Evei Sütő** şi ale lui **Iosif Tellmann,** xilogravuri tăiate viguros, sintetic şi expresiv, la fel ca şi sculptura lui **Ion Şeu,** grupată în ciclul „Strigare peste sat", cu o puternică amprentă populară în maniera cioplirii lemnului, sau cea a lui **Ernest Kovács,** valorificînd marmura şi betonul, **Gh. Mureşan,** interesant în tratarea portretului uman şi **Nic. Adam,** atras de masiva monumentalitate. Pictura este acordată după acelaşi diapazon al conţinutului cu finalitate social-umană, dar între fovismul gestual practicat de **Iosif Matyas,** extrem de elocvent şi dinamic, romantismul grav, dens colorat, al lui **Adalbert Szlamka,** suprarealismul rafinat al lui **Gh. Pogan** şi cel aproape metafizic etalat de **Ion Cîrjoi,** cubismul picasian practicat de **Ion Tengheru,** naivitatea viziunii lui **Victor** şi **Ecaterina Sylvester,** realismul liric al lui **Mircea Bitcă, Tiron Budiu, Niţă Lucia** şi lucrările lui **Eugen Bencău, S. Bucur, A. Mateescu, A. Samson** există diferenţe de atitudine şi exprimare ce dau culoare expunerii. După cum piesele de certă rigoare constructivistă aparţinînd lui **Tiberiu Fazekas** şi tapiseriile — parcă prea puţine pentru o asemenea manifestare — aparţinînd **Friedei Fodor,** aduc o problematică specifică, implinind un tur de orizont pe care l-am fi dorit mai larg şi mai curajos descris, printr-o participare cursiv articulată şi densă cantitativ. Oricum, este aceasta o expoziţie necesară, un contact bine venit cu activitatea artiştilor dintr-o zonă cu puternică personalitate în contextul naţional şi, poate, semnalul reluării bunului obicei de a invita în Capitală toate forţele de creaţie, într-o confruntare deschisă şi pozitivă, reciproc utilă.

● FĂRĂ intenţii intimiste sau frivole, păstrînd accentul grav şi expresivitatea reclamată de o problematică lucid abordată şi rezolvată cu severitate şi inteligenţă formativă, lucrările de plastică mică — termenul nu se dovedeşte propriu în totalitate — expuse de **Kocsis Előd** la „Căminul Artei" (sala de jos) aparţin, fără îndoială, celui mai pur şi explicit teritoriu al sculpturii. Simpla amintire a monumentului de sculptură provenit din neoliticul autohton, „Gînditorul" de la Hamangia, apoi a sugestiilor oferite de unele piese de Tanagra, ulterior edulcorate şi degradate şi, firesc, a celor ce au trasat o traiectorie singulară în arta modernă, semnate de Giacometti, pot constitui cadrul şi argumentul unei reconsiderări a noţiunii de „plastică mică", delimitînd doar o stare de existenţă fizică şi nu una estetică. Sculptura lui Kocsis trăieşte intens la scara monumentalului, raportul elementelor se înscrie în această sferă cu decizia unei gîndiri tectonice limpezi, iar justificarea interioară, în fond racordată la problematica epocii contemporane prin gestul implicării în actul conştient al creaţiei, îi acordă statutul marilor dialoguri dintre materia sensibilizată artistic, spaţiul fizic şi spiritualitatea receptorului. Subiectul metaforei şi adeseori chiar obiectul ei este reprezentat de om, omul-principiu, capabil să-şi asume funcţii simbolice polisemantice şi să ne transmită mesajul propriei noastre condiţii. Omul-arhetip, atunci cînd apare în ipostaza sa figurativ-concretă, se află totdeauna în relaţie de complementaritate sau dialog cu un element ce amplifică sugestii emoţionale şi ontologice, el poate fi suportul ideilor de ascensiune şi devenire, de aceea poartă adeseori o piramidă în trepte, cu care se poate şi confunda, sau se poate transforma în alegoria terifiantă a genocidului aberant, cînd funcţia sa este polisemantic activă pe plan existenţial. Se poate vorbi despre o finalitate militantă, în sensul superior al noţiunii, şi despre conştiinţa necesităţii sale acute, condiţie ce transformă expoziţia într-un argument imagistic avînd un program clar şi ferm. Dealtfel şi gruparea pieselor în jurul cîtorva teme obsedante, reluate şi nuanţate ca idee şi formulare expresivă, atestă nevoia unei perspective care să dea relief, consistenţă şi sens eforturilor artistului către o rostire emoţională incintantă. Dincolo de aceste cîteva jaloane de concepţie, justificînd condiţia sculpturii lui Kocsis şi nevoia de acţiune prin artă, trebuie să reţinem calitatea profesională a realizării, deplina stăpînire a procedeelor turnării şi şlefuirii metalului, relevîndu-ne nu numai calităţile creatorului, dealtfel incontestabile, ci şi pe cele ale profesionistului tenace şi dotat. O expoziţie care, fără truculenţă sau grandilocvenţă, cristalizează datele unei personalităţi autentice, constituindu-se într-o propunere deschisă, de pe poziţiile problematicii umane contemporane.

## „Eforie"

LA „Eforie", **Virgil Preda** expune reperele unui „Itinerar italian", consumat cu vădite delicii şi consecinţe, materializat sub imperiul unei puternice atitudini subiective, dealtfel poetic declarată de autor. Nici un fel de restituire pitorească, nici un fel de „veduta" surprinsă, vezi bine, la faţa locului, ci doar un puternic şi unic imbold către sinteză, guvernînd concluziile de natură afectiv-rațională şi rostirea nu lipsită de accente lirice, în ciuda — sau compensatoriu prin raportare — unor excese constructiviste. Culoarea joacă un rol preponderent, unic am spune, ea fiind formă, desen, volum, spaţiu şi mai ales lumină, existînd în ecrane vibrate şi restituind o existenţă metafizică a peisajului. Pictura este contaminată cu stilistica decorativă, afirmă tenta plată, simplificarea geometrică şi sinuozităţile deduse din cultul goticului tîrziu pentru sinuozitatea serpentinei. Dar ea se atestă voit şi programatic din amintirea lui Fra Angelico, Andrea da Firenze, Duccio, dar şi din cea a lui Toma Turbulea, Pîrvu Mutu sau Manea Zugravul. O pictură simplă, directă, dar nu lipsită de probleme interioare, o încercare de recuperare modernă a sincerităţii şi eleganţei protorenascentiste, deci consecinţa unui contact ce a catalizat latenţe oricum existente în arta lui Virgil Preda.

**Virgil Mocanu**



VIRGIL PREDA : **Peisaj italian**

Muzică

# Orchestre din ţară şi dirijori tineri

TURNEUL întreprins în R.D. Germană de orchestra Filarmonicii „George Enescu" a lăsat loc la Ateneu, pentru două sfîrşituri de săptămînă consecutive, afirmării unor formaţii de calitate din alte oraşe ale ţării, care ne-au amintit din nou de intensa viaţă muzicală ce pulsează în atîtea centre culturale ale noastre — activitate pe care avem, din păcate, prea rareori prilejul să o analizăm. Concertele de felul acesta ne dovedesc de fiecare dată că nu mai putem vorbi astăzi de „orchestre de provincie" cînd ne referim la organisme simfonice de asemenea ţinută. Deceniile care au trecut de cînd fiinţează formaţiile ce dau un relief atît de viu hărţii muzicale a României socialiste (Filarmonica din Botoşani şi-a serbat, spre pildă, nu de mult un sfert de veac printr-o serie de manifestări de îmbucurător ecou) le-au maturizat, le-au făcut demne de a intra în competiţie cu cele de un rang mai înalt. Prima ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României" ne-a adus o seamă de revelaţii în această privinţă şi fără îndoială că emulaţia stîrnită va da roade şi mai impresionante în continuare. În acelaşi timp, concertele Filarmonicilor mai puţin cunoscute în Capitală ne revelează şi faptul că avem unele forţe dirijorale apreciabile cărora li se cuvin ocazii mai frecvente şi mai prielnice pentru a se afirma la scară naţională.

Petre Sbîrcea, de pildă, care este astăzi conducătorul Filarmonicii din Sibiu, s-a făcut cunoscut mult timp ca dirijor de operă la Cluj-Napoca, oraş de care se leagă şi formarea sa profesională, ca unul din discipolii maestrului Antonin Ciolan. Prezenţa sa la pupitru, atît în prima ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României" cît şi acum, la Ateneu, ne-a vădit un muzician pe deplin stăpîn pe meşteşugul său, cu un echilibru interior reconfortant, cu o cultură stilistică superioară. De relevat este felul în care ştie să valorifice tradiţiile camerale, atît de importante într-un centru muzical cum este Sibiul, pentru a consolida un stil interpretativ specific orchestrei pe care o îndrumă, stimulată nu atît spre crearea unor sonorităţi de neobişnuită amploare, cît spre luminarea cumpănită a tuturor componentelor discursului muzical. Vădeşte o frumoasă îmbinare a reflexivităţii cu forţa de acţiune, a gîndului cu gestul, orice demers interpretativ avînd oricînd deplină acoperire interioară. Petre Sbîrcea este deci un dirijor **de substanţă,** din aceia meniţi să educe în profunzime o orchestră, să-i dezvăluie ţeluri artistice fundamentale.

Cea mai pozitivă contribuţie, din întregul program, ni s-a părut prezentarea unei prime audiţii româneşti de seriozitatea şi interesul piesei **Unison** de Vasile Herman. L-am aflat aici pe eminentul compozitor clujean mai direct, mai comunicativ decît poate oricînd în trecut. El însuşi declară în programul tipărit al concertului că „lucrarea se doreşte melodioasă şi, deci, accesibilă... ' punîndu-şi drept ţel final receptarea de către un public meloman larg". În tot cazul, Herman nu face rabat la calitate de dragul accesibilităţii. **Unison** realizînd o fină transfigurare a spiritului melosului românesc, care ne-a făcut să privim această pagină ca o posibilă prelungire, în vremea noastră, a ideii urmărite de Enescu prin **Preludiul la unison** din prima sa suită orchestrală. Subtil alcătuita ţesătură orchestrală, cu detalii savuros cizelate, a fost cu îngrijire pusă în lumină de cîntul formaţiei sibiene. La un antipod de atmosferă, **Simfonia a III-a** de Brahms a răsunat plină de tensiune, cu acel suflu dramatic impetuos ce-i unifică, îi sudează mişcările în numele unui aceluiaşi climat sufletesc. Faptul că se relevă drept cea mai frămîntată, cea mai exacerbat-romantică simfonie a autorului ei, nu a descumpănit interpretarea, menţinută în graniţele unui bun gust de sorginte — totuşi — clasică. Am regretat doar că în **Concertul pentru orgă în re minor** de Haendel (solist Iosif Gerstenengst) s-a recurs la o înveşmîntare orchestrală de o amploare cumva demodată, ce contrazice net spiritul capodoperelor instrumentale baroce, sonoritatea amintindu-ne mai curînd de simfoniile de Schumann decît de epoca **concertelor grossi.**

Poate şi mai mare a fost surpriza furnizată de Filarmonica de stat din Oradea, care s-a prezentat în turneul din Capitală la nivelul cele mai ridicate exigenţe, întregindu-ne în chip cît se poate de îmbucurător impresia pe care o aveam din trecut despre caracteristicile prestaţiei ei artistice. Coleg mai tînăr al lui Sbîrcea în clasa clujeană a maestrului Ciolan, Ervin Acel împărtăşeşte calităţi identice de seriozitate şi cultură stilistică. Ca şi Sbîrcea, este şi el prea puţin cunoscut în Capitală faţă de succesele internaţionale repurtate, care îl desemnează ca pe un reprezentant de prestigiu al artei noastre dirijorale, turneele lui repetate, în ţări de recunoscută tradiţie muzicală, fiind în mod consecvent urmate de ecouri din cele mai favorabile. Permanent stăpîn pe situaţie, în toate momentele unui program dificil şi solicitant al unei muzicalităţi vibrante şi diferenţiate. Acel a reuşit performanta de a impresiona în lucrări aparent nespectaculoase, cum este de pildă **Simfonia a III-a, Scoţiana** de Mendelssohn-Bartholdy ; aici contează culoarea sonoră evocatoare, supleţea frazării, îngrijirea amănuntuiui, care trebuie totuşi să-şi păstreze naturaleţea nealterată de floare de cîmp. Toate aceste calităţi le-am regăsit în cîntul orchestrei, care ne-a mai dat şi un exemplar acompaniament — amplu, fără stridenţe, adaptat respiraţiei cîntului solistic fără a-şi pierde personalitatea — în **Concertul pentru vioară** de Brahms. Victor Tretiakov şi-a confirmat, aici, încă o dată calităţile de virtuoz mondial de primă mărime care l-au făcut să triumfe în marile competiţii interpretative. Şi nu am vrea să încheiem fără să evocăm redarea spirituală, captivantă, fantască — ca şi figura marelui muzician ce trăieşte în amintirea noastră — a celor **Trei piese pentru coarde** de Constantin Silvestri.

**Alfred Hoffman**

PUBLICITATE

# M. T. — MAGAZINUL TINERETULUI

## sau locul unde Moda Trece, lăsînd (totuşi) ceva...

— Iată, ne cunoaştem de vreo 25 de ani, chiar dacă nici unul din noi n-a depăşit 34, dar evident nu un remember afectiv se vor prezentele rînduri şi nici o schiţă de portret cu iz publicitar, dar pentru că încă din copilărie îţi plăcea să schiţezi, din cîteva linii, modelul unui veşmînt — şi ţin minte că o făceai destul de bine — îţi prevăzusem o carieră remarcabilă în domeniu — ţi-am şi spus-o o dată, nu ştiu dacă mai reţii...

— Da, parcă, oricum ai fost amabil...

— Poate intuitiv, pentru că iată, nu m-am înşelat, astăzi porţi o legitimaţie de angajat al Centralei Confecţiilor, pe care-i scris : creator de modele. Ţi-aduci aminte cum ne mai îmbrăcam atunci ?

— Evident. Părinţii ignorau total canoanele modei, singurul criteriu după care ne alegeau hainele, cînd le cumpărau, fiind : „Să reziste la tăvăleală !".

— Şi-au mers mult pe principiul ăsta, pînă ce noi, odată cu primele tulee sub nas, ne doream pantaloni strîmţi şi talpa groasă...

— Rîzi, nu ? Dar ţi-aduci aminte ce mai „probleme" erau astea atunci, cum ne mai măsuram îngustimea manşetei, invers proporţională cu grosimea tălpii...

— Nu ne uitam prin „Nekermann"...

— Ce să ne uităm, că nici nu prea auzisem noi de el...

— ...dar ne doream moderni, nevoie mare... În fine, timpul zmeilor, care ne credeam, şi al zmeelor pe care le înălţam, s-a dus şi el — sentimentalismul n-are nimic de-a face cu caşaua — şi în acest carusel al modei s-au perindat zeci de variaţiuni pe aceeaşi... stofă, pentru că totuşi, în mare, ţesăturile au rămas, chiar dacă între timp...

— Au apărut şi altele noi. Singur spuneai de casa. Şi nu-i singura. Astăzi vorbim de twed, fisch-great, poliester texturat, viscoze, tradiţionala şi totodată moderna lînă — chiar dacă astăzi se prezintă şi în amestec cu in, bumbac sau poliester, nu numai sută la sută, ca şi vechea, dar, paradoxal poate, vedeta acestui an : catifeaua — tip lisă sau reiată, asta ca să mă refer numai la cîteva...

— Ei uite că am ajuns şi unde doream : la moda zilei. Şi pentru că eşti tînăr — asta fiind una din raţiunile principale pentru care am transferat discuţiile unei întîlniri colegiale, o parte din ele în public — şi pentru că, în general, tineretul este mai receptiv la modă, el făcîndu-i într-un fel publicitatea, şi pentru că — urmează al treilea motiv ; ajung trei ?

— Şi unul, dacă-i perfect justificat.

— Ne aflăm la „MAGAZINUL TINERETULUI", cea mai nouă şi reprezentativă unitate de acest gen din ţară, propun să discutăm despre modă şi modele, despre prezenţa lor aici, la „MAGAZINUL TINERETULUI". Te tentează ?

— La fel ca modelele descoperite aici. N-o spun pentru că ar fi vorba de propria-mi firmă, doar nu sînt creaţia mea...

— Nici unul ?

— Nu ştiu, nu le-am studiat, dar nu asta contează, n-are importanţă, parcă ziceai că nu intenţionezi o publicitate făcută lui George Barais, nu ?...

— Dreptu-i !

— ...ci în primul rînd e vorba de industria care le-a realizat şi de firma magazinului care le expune.

— Şi le vinde. Atracţia din primele zile a fost aşa de mare încît s-au făcut vînzări de ordinul milioanelor, îmi spunea şefa magazinului, şi se pare că nici acum interesul nu a scăzut.

— Normal !

— Justifică-te !

— Priveşte bogăţia şi varietatea sortimentaţiei. Confecţii de orice gen : rochii în culori şi modele adecvate vîrstei şi sezonului ; taioare executate după ultima linie a modei ; fuste, bluze, pantaloni ; apoi confecţiile bărbăteşti : costumele din casa, twed, lînă şi lînă în amestec, bluzoanele — care sînt la modă — balonseidele, ca să nu mai vorbesc de celelalte articole de îmbrăcăminte : tricotajele sau lenjeria, raioanele de galanterie, încălţăminte sau marochinărie, articolele pentru sport sau ţinuta pentru vacanţă...

— Cu ochiul dublu — al cumpărătorului dar şi al omului care lucrează într-o industrie a bunurilor de larg consum — spune-mi, ce te frapează, dincolo de varietatea acestei sortimentaţii — nemenţionată aici în totalitate, nu e un aviz de expediţie — şi de abundenţa ei ?

— Modernismul care se remarcă în conceperea fiecărui produs. Faptul mă convinge că s-a ţinut cont — în primul rînd — de cei cărora le sînt destinate aceste produse şi articole vestimentare.

— Ce înţelegi prin modern ?

— Ştiu de ce m-ai întrebat şi o să-ţi răspund : în nici un caz extravaganţă ! Trebuie trasă o linie de demarcaţie între extravaganţă şi modernism. Nimeni nu interzice şi nu spune că purtarea unei perechi de blue-jeans sau a unui compleu este o extravaganţă. Dar cînd posesorul lor ţine neapărat — pentru a fi „en vogue", crede el — ca ei să fie atît de uzaţi, încît culoarea lor iniţială, bleumarin-ul, să devină alb, sau — mai şocant ! — peticiţi, ei bine, lasă-mă că cred că starea asta de falsă boemă, decoraţiunea asta exterioară nu are nimic comun cu modernul. Sînt alte modalităţi de a-ţi demonstra originalitatea — dacă aspiri cu orice preţ spre asta — fie ea şi în vestimentaţie.

— Una din ele.

— Priveşte acest costum din casa. Croiala, viziunea modelieră în care a fost conceput, tuşeul, linia lui, în fine, totalitatea elementelor decorative care-l concep. Asortează-i această cravată, prinsă la gulerul acestei frumoase cămăşi bleu-deschis, în fine, nu uita nici aceşti pantofi maron, fără liră şi nici balonseidul descoperit pe braţul posesorului. Vei avea imaginea unui tînăr care, astfel îmbrăcat, are toate motivele să arboreze un zîmbet care nu poate fi decît al convingerii că este...

— Elegant. Nu ?

— Exact ! Fii convins că dacă excentrismul este ignorat, detestat chiar, eleganţa se remarcă imediat.

— Ce curente se mai vîntură astăzi prin modă ? Adică ce-i de „bonton", care-i voga ?

— Să începem cu cele pe care nu trebuie să le-atingem nici măcar cu o floare... În funcţie de conformaţiile corpului, aveam de-a face cu două stiluri, ca să zic aşa : silueta dreaptă, pretabilă supleţei, cu umerii marcaţi, talia lejeră, lungimea rochiei sau a fustei nedepăşind 76 de centimetri de la talie în jos, în orice caz o talie lejeră, chiar foarte multă lejeritate ; apoi, silueta amplă, foarte bluzată, cu corsaj grandios, cu o sesizabilă amploare în jupă, realizată prin cute, încreţituri, pliseuri. Revin din nou în actualitate, personal cred de altfel că niciodată nu au căzut în desuetitudine taioarele stil englezesc, cu jachetă scurtă, 10—15 centimetri numai, de la talie în jos, cu fusta dreaptă sau în cute, reverele vestonului fiind mici şi alungite, stil masculin, chestiune valabilă şi la pardesiile concepute cu două rînduri de nasturi. Vestimentaţia masculină se pare că se reîntoarce puţin la moda anilor '50...

— Sau readuce moda anilor '50, în 1978...

— Ia-o cum vrei, dar în orice caz, costumele, indiferent că sînt la un rînd sau două, impun prezenţa unui veston mai scurt cu reverele înguste şi alungite, cu buzunare tăiate sau aplicate, pantalonii îngustaţi pe coapse, drepţi sau — şi-acum am să-ţi dau o veste neaşteptată, pentru care la începutul dialogului nostru ne amuzam — strîmţi jos.

— Glumeşti ?

— Deloc. Între 22 şi 25 de centimetri la manşetă. Este o variantă a costumului clasic, care rămîne a fi purtat numai în ocazii deosebite, el totuşi trecînd pe un loc mai periferic, în prim plan situîndu-se costumele gen sport, bluzoanele în combinaţii cu pantalonii, bluzoane care sînt foarte lucrate, cu glugă sau fără, cu lisaje sau alte combinaţii, în fine, se tinde spre o înlocuire a paltonului clasic cu jachete 7/8 sau 3/4, dublate cu catifea, blană artificială, cu stofe moi sau tricot...

— Ce se preconizează ?

— Numai bunul gust, eleganţa şi rafinamentul, în ultimă instanţă, bunul simţ...

— Aş zice, în primă instanţă !

— Fie, dar numai ele rămîn. Moda — o ştie toată lumea — e trecătoare. „Şlagărul" zilei, de azi şi al celei de mîine, e cam ăsta, care ţi l-am spus astăzi. Asta în mare, fără a recurge la detalii.

— Recurge !

— Gulere mici, rotunjite, aşa zise gulere-ştei ; mîneci foarte largi sub braţ, de cele mai multe ori ajung pînă în talie, strînse într-o manşetă îngustă ; spatele rochiilor confecţionat ceva mai complicat, încreţit cu plăţci de diferite forme : nasturii nu mai sînt un element de decor pregnant, rămîn doar pentru o strictă funcţionalitate, în schimb apar alte elemente decorative : găici, fermoare, capse, în fine cravate înguste (5—9 centimetri) cu nod mic. Despre culori, aş vrea să spun că dispar din modă tendinţele clasice ale combinaţiilor, de exemplu : bejul nu se mai combină cu maro-ul, ci cu bordo, cu gri-închis, antracit sau cu bleumarin. În general, paleta coloristică pentru anul viitor, prevede şi recomandă purtarea culorilor vii, vesele, predominînd galbenul, culoarea-vedetă, apoi culorile pietrelor de rîu şi ale apusului de soare... Apropo, mai ai mult ?

— Îl văd şi eu că apune, dar nu ambiţionez într-o astfel de coincidenţă, chiar între un dialog şi el, pentru că vreau să te întreb dacă crezi că modelele prezentate aici, la „MAGAZINUL TINERETULUI", se încadrează în linia modei pe care mi-ai schiţat-o, dacă sînt ele concretizarea firească a viziunii creatorilor anului 1978 ?

— Din tot ce-am discutat pînă acum, n-a reieşit lucrul ăsta ?

— În parte da...

— Atunci să-ţi mai ofer cîteva argumente. Vrei ?

— Eu da, spaţiul însă... De fapt, altceva doream să te întreb : cît se cunoaşte această linie de către tineretul nostru ? Nu sînt oare şi dintre cei care riscă, comiţînd eroarea de a o crede depăşită ?

— Depinde ce înţeleg ei — unii dintre ei — prin depăşit. Crede-mă că de vreo cîţiva ani buni, ştiu ce înseamnă a te îmbrăca modern.

— Observ.

— Nu cred. Astfel nu m-ai fi reţinut atît, cînd de vreo oră şi ceva mă tot grăbesc să plătesc costumul ăsta.

— Să-l porţi sănătos. E splendid !

— Ideal ar fi ca sănătatea mea să ţină cont de urarea ta, dar de purtat aş vrea să-l port numai pînă la viitoarea noastră întîlnire. Dacă bineînţeles nu se va întîmpla tot peste cinci ani şi... zece mode.

*Convorbire realizată de*
**Emil Ciulei**

Cartea străină

# Poezia arabă preislamică

ÎN SECOLUL trecut, Renan mai credea că, pînă la apariția Islamului, Arabia nu ocupă nici un loc în istoria intelectuală, religioasă și politică a lumii. „În timp ce iudaismul și celelalte ramuri ale trunchiului semitic — spunea el — și-au avut dezvoltarea lor, istoria lor, analele și monumentele lor, Arabia a dormit. Nici o rasă, înainte de a fi ajuns la conștiința de sine, n-a dormit un somn atît de lung și de adînc." Teza aceasta se întemeia de fapt pe necunoașterea civilizației arabe preislamice. Or, un secol de cercetări au contribuit în mare măsură la risipirea acestui mit savant al „somnului" arab. De altfel, este ciudată concluzia la care ajungea Renan cînd știm că înainte de a-și emite această opinie un istoric — nu atît de erudit în istoria religiilor ca și el, dar cunoscător al lumii arabe — Caussin de Perceval, trasase în cele trei volume ale lucrării sale din 1847, **Essai sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme,** un tablou foarte viu al interminabilelor lupte dintre triburile arabe preislamice. Desigur, după apariția lui Mahomed, istoria Islamului, a Califat-ului va constitui o epifanie atît de uluitoare a arabilor, o erupție în istoria „universului" mediteranean, și nu numai mediteranean, încît acea protoistorie arabă abia pare să cuprindă unii germeni ai vastului organism politic, cultural, spiritual care se va dezvolta.

Elemente ale vieții arabe preislamice ne revelează cele șapte **mu'allaqat-e,** acele **carmina antiquissima arabum** cum se subintitula o culegere a lor din secolul trecut. Dar deși **mu'allaqat-**ele alcătuiesc un corp documentar deosebit de prețios referitor la existența arabilor preislamici, valoarea poetică a acestor poezii este cel puțin tot atît de înaltă ca și valoarea lor ca vestigii istorice semnificative. Astfel, toate acele informații pe care un istoric, un studios al lumii arabe le poate extrage din cercetarea celor șapte texte, ne pot sluji și **numai** ca niște elemente auxiliare în explicitarea **mu'allaqat-**elor, în descrierea structurii lor poetice. În penuria vestigiilor privind Arabia preislamică se înțelege că s-a uitat adeseori caracterul poetic al compozițiilor în cauză. O „reducere" a caracterului estetic al verbului poetic la referenții posibili ai acestuia este o eternă tentație a tuturor grămăticilor alexandrini și non-alexandrini. Traducătoarea **mu'allaqat-**elor în limba română, — prima tălmăcire integrală în formă poetică ce s-a făcut în vreo limbă europeană, traducere memorabilă sub multe raporturi, printre care nu în ultimul rînd sub acela poetic — Grete Tartler, ne amintește însă, pe bună dreptate, că poezia la arabi și la multe popoare ale Orientului antic (ba poate n-ar fi întru totul nejustificat să se extindă afirmația la o anume vîrstă a Antichității în general) nu avea exclusiv o finalitate estetică, ci reprezenta întrucîtva un depozit de înțelepciune. Poezia transmite la arabi acea **hikma,** care constituie tezaurul ei sapiențial. Ea este însă nu numai o arhivă a cunoștințelor, ci are un caracter inițiatic, reprezentînd în, și prin ea însăși, o cale spirituală.

ASTFEL, rigoarea prozodică, delicata structură tematică mereu aceeași, nu sînt doar convenții strict formale, reguli ce țin de o tabulatură poetică. Ele joacă un rol analog aceluia al ritualului, al ceremoniei cultice sacrale. Sînt anumite sfere privilegiate care oferă motivele mereu aceleași ale **mu'allaqat-**elor. Or, observăm că aceste sfere sînt în același timp cele ale vieții mistic-contemplative, chiar dacă iubirea ca și moartea, ori calea, apar în poezia aceasta în ipostaze parțial desacralizate. Și, totuși, o mitologie arhaică (mult mai „veche" decît această veche poezie) regizează toposurile ei. Elemente ale unei mitologii a vînătorii, ale unei naturi mitice, ale unui timp eschatologic pot fi recunoscute. Timpul final, timp al ștergerii urmelor, apare — uneori sub forma afectelor frustrate, printr-o psihologizare a viziunii — în preambulul fiecărui **mu'allaqat.** Nu mai este o proiecție a unui mit al „sfîrșitului lumii", dar nici nu e forma total „gramaticalizată", „istoricizată" sau „retorizată" a acestuia (ca în topos-ul poetic al lui **ubi sunt).** Imaginile timpului sfîrșit au încă o putere mitopoetică. „Uriciunea pustiirii" — motivul biblic își are o rezonanță derivată în asemenea versuri: „Se ștearseră urme de vetre, popase / sălbatice-s culmile Minei muntoase, / spălate de ape — a Ryanului urme / ca scrieri pe stînci la iveală sînt scoase". Față de acest **mu'allaqat** al lui Labid, în care tălmăcitoarea, pe cît de erudită pe atît de sensibilă, remarcă o „filosofie a deșertului", ideea ciclurilor eterne fiind confruntată cu viața, supusă ineluctabil temporalității, a omului: „noi pierim, dar nu pier stelele ce urcă", într-un alt **mu'allaqat,** acela al lui Tarafa, urmele trecerii sînt mult mai vizibile, înscrise în țărînă și în inima îndurerată: „Plîns-am la urmele tribului Hawalei, tatuate / la Thahmad, în palma țărînei uscate; / se opriră din drum călăreții să-mi spună: / «să nu mori de durerea amintirilor, frate» — / litierele dragei ca niște corăbii / prin văile largi mai par să înoate, / meșterite de tribul Abdul sau Ibn Iamin / marinarul le duce pe ce drum socoate / valuri tăind cum taie țărîna / jucătorul cu mîna după pietre-ngropate".

CELE șapte **mu'allaqat-**e alcătuiesc, într-adevăr, un corpus de texte poetice de un rar rafinament al concepției și al realizării. Cu toate dificultățile ce stăteau în calea unei translații, sau poate tocmai prin incitarea spiritului pe care o produceau acestea, traducerea Gretei Tartler păstrează numeroase din virtuțile poetice ale originalului. Scrupulelor filologice ale tălmăcitoarei li se adaugă grija particulară pentru redarea unor valențe poetice (ritmul, monorima, sonoritatea etc.) ce produc efectele particulare ale acestei poezii. Modificările interioare de atmosferă, trecerea — ca într-o piesă simfonică, ori într-o sonată — de la o parte la alta a compoziției, fiecare cu „viteza" sa specifică, diversitatea păstrată în monotonia formei consacrate, toate acestea fac din tălmăcirile **mu'allaqat-elor** texte poetice delectabile pe care le putem gusta ca atare, în afara oricăror filtre istoric-gramaticale.

Iată un fragment exemplar dintre multe altele. În **mu'allaqat-**ul lui Imru-l Qays, din partea dedicată invocării calului: „Atacînd, alergînd, ajungînd și plecînd / ca un munte de pietre torențiale, / de pe spatele murg și lucios îi alunecă / cerga, cum piatra de sus se prăvale / îndîrjirea-i săgeată aprinsă, de parc-ar / clocoti într-un tuci văpăile sale, / își poartă alergarea prin glezne, cînd alții / prin praful stîrnit abia-noată, agale, / aruncă din șa călărețul nevrednic / și vîntul îi flutură-n urmă mantale..." Succesiunea elegiacului, a sonurilor odei, a cîntecului de vitejie și toate acestea printr-o înlănțuire firească, în spațiul relativ strîns al unei piese poetice, constituie una din reușitele mirabile pe care le oferă această veche și totuși proaspătă poezie a unui veac eroic ce nu repudia din spațiul patosului său nici melancoliile, nici lamentația, nici regretele.

**Nicolae Balotă**

Gravură din expoziția documentară **Shakespeare și epoca sa,** deschisă la Teatrul Național

# „Principalele curente literare din secolul al XIX-lea"

OSTRACIZAT de compatrioții săi danezi care îl acuzau de „cosmopolitism intelectual", marele istoric literar Georg Brandes găsește în Germania un refugiu prielnic preocupărilor sale și libertatea de gîndire de care avea nevoie. Aici este influențat de genetismul socio-istoric practicat de Georg Gottfried Gervinus (1805—1871), pe care în a sa **Istorie a criticii literare moderne** René Wellek îl numește cel mai bun istoric literar pe plan mondial pînă la Taine și De Sanctis. Ca și Brandes mai tîrziu, Gervinus repudia deliberat orice criteriu estetic în judecarea literaturii: „N-am nimic de-a face cu judecarea estetică a lucrurilor, nu sînt poet, nici critic literar". În schimb face din comparatismul literar metoda de predilecție pe care și Brandes o va adopta, cultivînd intens studiul filiațiilor literare. Influențat și de Taine prin teoria cauzalității operei raportată la triada: rasă, mediu, moment, criticul danez nu concepe istoria literară decît în funcție de istoria socio-politică, confruntarea literaturii cu epoca din care a reieșit, cu spiritul ei, cu ideologia și evenimentele politice fiind criterii pe care nu le va părăsi niciodată.

În prefața la ediția germană a fundamentalei sale lucrări: **Principalele curente literare din secolul al XIX-lea** *) Brandes declară chiar că „planul lucrării este politic, nu literar" și face lungi și erudite incursiuni în viața politică a națiunii de a cărei literatură se ocupă (franceză, germană, engleză). Dacă aceste incursiuni — de multe ori veritabile pagini de istorie politică — n-ar fi agrementate de anecdotă, de reușite portrete și caracterizări literare și de un stil fluent, agreabil și plin de spontaneitate, lucrarea ar fi aridă și lipsită de interes literar.

De asemenea, raționalismul său material și sociologic se asociază cu criteriul psihologist, urmărind prin cercetarea principalelor curente literare din sec. XIX (romantism, naturalism, realism) să redea „o schiță a psihologiei din prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea", istoria literaturii apărîndu-i astfel ca o adevărată „istorie a sufletului omenesc". Este un punct de vedere nou, derivat totuși din istoriografia literară pe care curentul romantic a dus-o la mare înflorire prin contribuția prodigioasă a unor istorici și critici literari ca Gervinus în Germania, Taine și Brunetière în Franța, De Sanctis în Italia.

Ca și Gustave Lanson mai tîrziu, Brandes, punînd accentul pe genetismul socio-politic al literaturii, consideră că istoria literară și istoria propriu-zisă sînt inseparabile. Întreaga sa concepție e axată pe adevărul pe cît de banal pe atît de imuabil că literatura este expresia societății, cu accent pe factorii psihologici, din convingerea că: „literatura unui popor este completă, ea reprezintă întreaga istorie a concepțiilor și sentimentelor sale". Spirit filosofic, el va merge mai departe și va orienta istoria literară către cercetarea interferențelor dintre gîndirea filosofică și literatură, muzică și artele plastice ale unei epoci. Brandes este așadar un istoriograf complet, interesat de factorii eteronomi ai artei și indiferent la cei de ordin estetic.

Examinînd literatura unei epoci, Brandes urmărește **sinteza** acesteia: „vedem trecînd prin fața ochilor noștri grupuri întregi de tablouri de atmosferă, de idealuri, de portrete și concepții asupra lumii. Ele pot fi comparate între ele și se poate exprima în ce măsură coincid — astfel se stabilește în primul rînd **caracterul fundamental al epocii".** (subl. n.). În capitolul **Școala romantică în Franța,** pentru a stabili caracterul marelui curent literar, Brandes pornește de la **fundamentul politic** al epocii 1824—1848, cînd burghezia se afirmă ca o clasă dominantă și exercită, în detrimentul clasei muncitoare, puterea banului și cea mai cruntă exploatare. Arta romantică va fi în primul rînd o artă protestatară și demascatoare a rapacității și filistinismului burghez și va face — pentru prima dată — să pătrundă în lumea ei poporul, ființe oprimate, victime ale venalității și inechității clasei burgheze, oameni simpli dar morali și neîntinați. Îi găsim în operele lui Victor Hugo, George Sand, Balzac, Merimée, profund fecundate de ideile sociale ale timpului și de un vehement protest la adresa moravurilor lui.

Romantismul german e prezentat ca o reacțiune spirituală și poetic filosofică în care vibrează „un suflet german", nicicînd atît de bogat și autentic ca la poeți ca Tieck, Novalis, Goethe, Schiller sau filosofi ca Herder, Schelling, Fichte, Lessing.

**Germania tînără** produce pe cel mai renumit poet al său din prima jumătate a sec. XIX, pe Heinrich Heine. Brandes îi consacră un amplu și valoros studiu critic, lirica acestuia fiind raportată la viața politică a Germaniei din acea vreme, dar — de data aceasta — subtil analizate și din perspectiva unor riguroase criterii estetice.

Lucrarea, corect tradusă de Yvette Davidescu și inteligent și instructiv prefațată de Romul Munteanu, are meritul că face cunoscut și publicului nostru pe unul din cei mai de seamă reprezentanți ai istoriei literare. Georg Brandes a fost ca gînditor un adept al raționalismului materialist-sociologic și al genetismului socio-politic ca metodă istoric-literară pe care, prin talent și strălucite calități de stil, a reușit să le epureze de ariditate și să refere eruditul lor material la viață, să coboare, cum spune, în realitate, pentru a arăta „cum iau naștere în inima oamenilor simțămintele care își găsesc expresia în literatură".

**Melania Livadă**

*) Traducere de Yvette Davidescu, prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, 1978.

# Ugo Foscolo — lumină și mînie!

S-AU ÎMPLINIT anul acesta două secole de la nașterea unuia dintre cele mai neliniștite spirite care au agitat literatura Italiei, cu reverberații asupra întregului firmament al suprastructurilor culturale europene. Este vorba de acela al cărui nume poartă în sine întreaga încărcătură emblematică a contradicțiilor, a impactului între starea senină, olimpiană a clasicismului și curgerea torențială a undelor frămîntate ale romantismului. Numele lui, scriitorul italian și-l derivă de la **lumină (fos)** și **bilă, fiere, mînie (cholos)**, considerînd etimologia în totul caracteristică pentru **foc și fiere** reunite în osmoză la mari combustiuni interioare, acordînd intensa energie oricărui act, existențial sau de creație artistică. El poate declara, în alcătuirea straniei sale etimologii onomastice, că lumina, ardoarea, sensibilizează pe oameni în întregul univers (nu mai este dominantă rațiunea iluministă care-l singularizа pe **homo sapiens**), totdeauna această sensibilizare fiind întovărășită, ca lumina de umbre, de aripile negre ale melancoliei și la o caracteristică esențial-umană. Umbră și lumină la acela care va afirma curînd cele mai intense libertăți spirituale, căutînd în numele lor noul, de multe ori încercînd să năruiască zăgazurile fermelor discipline, ale școlilor sau curentelor literare calme. El trece spre limitele sensibilității, revelînd permanent în orice manifestare fervoarea vitală. Ugo Foscolo aspiră să răspundă întrebării, care nu este numai a secolului său, **elasic sau romantic**, încercînd să le îmbine trăsăturile cunoscute sau presimțite, în formula proteică estetic, a **neoclasicismului** care concentrează în focarul său iradiant esențe, culori și umbre, polivalente, fiind o încrucișare de interferență la granițe, care nu se pot contura net. Lirismul primordial a împiedicat filosofarea, meditația profundă, dar Foscolo a reacționat împotriva curentelor idealiste, a ridicat rațiunea sensibilă la ierarhia de controlare a adevărului, acordînd spiritului libertatea de căutare, dincolo de dogme prestabilite, încercînd să obiectiveze datele fenomenologice. El descoperă legături în natură și înlănțuiri de cauze, după cum caută totdeauna să integreze unitatea umană în lanțul infinit al colectivității, animată mereu de sensul primordial al unității. „Focul" și „fierea" reunite, „în mari doze", va scrie Foscolo, acordă energie intensă scrisului și fermitatea absolută în acțiuni.

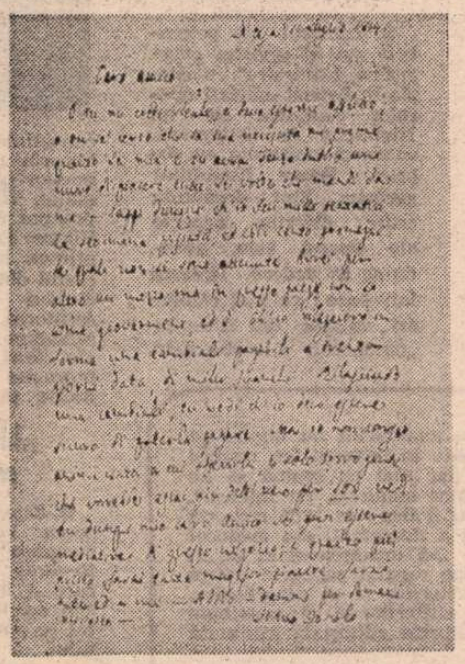
Ceea ce apare clar pentru orice cititor atent al literaturii lui Foscolo și cunoscător al arcului său existențial, este că, mai mult decît orice alt literat din zona spațiului și timpului contemporan, el a fremătat cu intensitate extremă, sub impactul contradictoriu al unei epoci în efervescență. El a încercat să fie un imens receptacol, o fibră mlădioasă, sonoră, în consonanță cu universul său contemporan, agitat totdeauna de puternicul element creator al patriotismului. Înfiorat de neliniști și căutări, aflat parcă într-o continuă fugă, la întrecere cu timpul, pentru a-și încărca cu experiențe viața care nu putea fi trăită decît arzător, Foscolo și-a afirmat credința, niciodată abătută de pe dreapta cale, de **„uomo libero e cittadino"**, stimulat de o mare energie republicană. În Foscolo a existat o curgere paralelă dar cu iuțeli inverse a timpului interior în discordanță cu timpul exterior al încercării de a trăi sub semnul voinței de a cuprinde în sine toate datele și evenimentele lumii înconjurătoare. El avea în permanență neliniștea de a nu putea ajunge la țintele visate, fremătînd de acel travaliu interior care stimulează revărsarea Eului asupra punctelor de reper ale interesului său ideal de a cunoaște și de a activa elementele stimulatoare ale creației în orice zonă a activității umane. El se considera un om integral, o entitate armonică în care se echilibrau **viciile cu virtutea**, cum avea să exclame în versurile unui autoportret conturat în culori contrastante. Într-o scrisoare revelatoare către contesa d'Albany, Hegeria tragedianului iluminist Vittorio Alfieri, Foscolo avea să declare că nu a existat pe lume un om care să-și fi secondat mai intens propria natură ca el. El considera că trebuie lăsată, oricînd, calea liberă erupției pasiunilor, a căror lavă arzătoare distruge orice obstacol ori zăgaz ridicat pentru a stăvili o impetuoasă curgere existențială.

Exilat prin propria voință ca divinul **exul immeritus**, Dante Alighieri, soldat apărător al Patriei italiene în al cărui ideal unitar și geniu stimulator al civilizației lumii credea nestrămutat, tribun vibrînd de intensitatea arzătoare a idealului estetic al unui adevărat poet-cetățean, Ugo Foscolo s-a precipitat în profunzimea virtejurilor social-politice ale contemporaneității sale, oferind nu exemplul secundar al iubirilor sale numeroase, ci magnanima sa prezență de patriot, vibrînd cu intensitatea uriașei sale sensibilități la orice dat al entității care se modela în vremuri agitate — Italia, frumoasa țară în care **da** se spune **si**. Pentru generații întregi de luptători patrioți, și între ei merge figura apostolică a lui Giuseppe Mazzini, Foscolo a fost un ideal exemplar, iar paginile lui fremătînd de ideea efervescentă a participării la destinul colectiv al Patriei și la orientarea pe vastele ei drumuri viitoare, au fost citite și recitite pînă la ultima structură iradiantă a luminescenței lor patriotice.

S-A PUTUT admira, exemplificator, deplina concordanță între estetic și etic în armonia spiritualității foscoliene, a trăirii pe o curbă evolutivă a unei vieți aproape totdeauna determinată de un destin contrar, nefavorabilă desăvîrșirii creației, frecvent aflată într-o stare de schiță, necristalizată definitiv. Dar totdeauna gîndirea și încrederea în ideal au fost constante ale întregii existențe a scriitorului italian, care a demonstrat o uriașă energie în a-și urma propriul drum, steaua care a putut străluci intermitent în ceruri neluminoase, dar care i-a indicat — ca un semn polar de orientare — portul visat. Pentru Foscolo, dincolo de orice tribulație existențială care l-ar putea caracteriza drept un pasional, aflat în bătaia unor vînturi puternice ale temperamentului totdeauna agitat, a existat ca punct ferm în universul oscilatoriu, farul artei sale, în al cărui sacerdoțiu credea, pe care o va servi pînă în ultima clipă a dramaticei sale vieți.

Ca și Dante Alighieri, Ugo Foscolo se putea adresa reprezentanților forțelor care guvernau lumea, încarnate în imperatori absoluți, pentru a-i orienta pe drumuri raționale, încărcat cu toată puterea verdacă nu mai pot fi descoperite documente menite să elucideze evenimente și judecăți de valoare, înseamnă a participa la o investigație și adeziune intelectuală care nu operează cu adevăruri prestabilite, ci a te afla în fața unui profil estetic, care se prezintă, proteic, supus modelării oricărui proces în evoluție. Judecata estetică, în cazul literar al scriitorului italian, nu poate fi definitivă, conturată net în tipare care să se poată oferi drept sentințe. A vorbi sau a scrie despre Foscolo înseamnă, în primul rînd, a te supune unui lung travaliu, cu semnificații echivalente cu estimarea unui contemporan, a cărui operă nu a fost încadrată în ramele consacrării sau ale opiniilor considerate definitive. Aceasta este poate și caracteristica fundamentală a operei unui poet, neizolat în turnurile alienării, care caută să reprezinte elevația conștiinței epocii și a poporului căruia îi aparține.

Portret de **Fabre**



**Facsimil după o scrisoare a lui Foscolo**

I Sepolcri, **ediția princeps, Brescia, 1807**

bului care-l caracterizează pe poetul cetățean, pe Vates, acela care arunca priviri clare în viitorul Patriei, cu ale cărei finalități ideale el se confundă sau le premerge. A luptat și în planurile realității istorice a zilelor sale, cu arma în mînă, dar nu a putut să-și vadă îndeplinit idealul ci, dimpotrivă, în ultimii ani ai existenței, departe de pămînturile binecuvîntate, departe de cerurile care s-au boltit deasupra nașterii și tinereții sale, a cunoscut amărăciunea de a-și vedea patria încă o dată în prostrație, aservită de o dominație străină sălbatică, generînd o altă undă de melancolie care îl va purta pe ondulațiile sale, sub cețurile Angliei, în crepusculul existenței și al visurilor luminoase. Timpul va fi șters de pe coloanele cultului foscolian amintirea anecdotică a agitatei sale trăiri sub semnul **fierei (cholos)**, rămînînd în conștiința generațiilor care au construit **Risorgimento**-ul italian, numai **lumina (fos)**.

ÎNTR-ADEVĂR, a vorbi sau a scrie despre Ugo Foscolo, într-o manieră impersonală, a nu adera și a nu te interfera cu undele în permanentă despletire și interferență ale trăirii și operei sale, poate să pară cu neputință. Personalitatea sa nu poate să apară aidoma statuii unui clasic rămas pe o colină solitară, ca un monument unic, irepetabil, înghețat în solemnitatea și noblețea, în desăvîrșirea operei sale încheiate. A scrie despre Foscolo, chiar Foscolo, contemporanul nostru, nu s-a abandonat visului care să-l izoleze de oameni, nu a aspirat spre plutiri singulare pe mări necunoscute, ci a tins să poarte cu sine întreaga încurcătură a umanității spre un viitor armonic, rațional. El s-a înscris în epoca și în structurile colectivității italiene de care este legat prin miile de fibre ale infinitei sale sensibilități. El a încercat să fie o vibrație profundă a unui spațiu și timp determinat, transfigurînd istoria concretă. Lui Ugo Foscolo îi aparține faimosul strigăt, reluat ca o splendidă lozincă estetică de toți creatorii risorgimentali, și acestei epoci de redeșteptare a Italiei : **„Italieni, eu vă îndemn către istorie!"** Iar capodopera lui de artă, **Carme dei Sepolcri**, nu este, în finalitatea ei estetică, decît expresia voinței de a învăța de la istoria trecutului, în care adevărații oameni de cultură au fost lîngă uriașa existență dramatică a poporului pe care l-au însuflețit și l-au chemat la luptă, în clipe grele, pentru păstrarea ființei și cucerirea libertăților. Foscolo a explorat cu toate antenele infinitei sale sensibilități, în unghiurile cele mai îndepărtate sau mai apropiate ale istoriei țării și poporului său, căutînd să le lumineze cu fosforescența artei, să releve celor mulți legile raționale ale lumii și creației, pentru dobîndirea cunoașterii integrale care acordă libertatea. Deschis către fluxul nou de idei, neconformiste, scriitorul italian a abandonat un anumit retorism inițial pentru absoluta concretizare, generînd astfel caracteristica perenă a modernității sale, modelînd istoria în tiparele fluide ale artei. El a dorit ca fiecare rînd al său să fie înscris în marea carte națională a țării căreia îi aparținea structural.

De la istorie, Foscolo a învățat despre finalitatea educativă a artei și despre frumusețea adevărului integral. Interesele Patriei subordonează orice alt comandament, iar el a căutat să ridice o construcție estetică de înaltă coerență etică, ascultînd de glasul, în permanență viu, al istoriei. Ca în **Le ultime lettere di Jacopo Ortis**, romanul iubirii și al patriotismului arzător, Foscolo a pus în centrul operei sale problema demnității omului, respectarea integrală a persoanei umane, denunțînd cu violență tot ce ar putea știrbi din armonia omului și a realității contemporaneității sale. El s-a ridicat pentru libertatea spirituală care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor create în numele său. Drumul lui a fost luminat de marile speranțe pe care le poartă în sine conștiința de a servi patria, încrederea nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane. Foscolo a demonstrat aptitudinea sa deosebită de a sonda nu numai în vastele zăcăminte ale istoriei, ci și în straturile profunde ale vieții interioare a oamenilor și în primul rînd ale propriei trăiri, pentru a purta în fața luminii simburele pozitiv, nucleul iradiant al fiecărei creaturi. Liberul arbitru în alegere, lipsa de prejudecăți, transfigurarea în artă a sufletului plurivalent al omului epocii sale au generat opera sa a cărei tendențiozitate va fi totdeauna umanistă, chiar și în zone crepusculare. Inimă din inima poporului său, ecou sonor al conștiinței sale, el este un optimist primordial, chiar atunci cînd realitatea pe care el însuși o descrie ar tinde să dezmintă concluzii senine. Tensiunea spiritualității sale se descarcă sub sensurile acestui ideal umanist, tinzîndu-se spre modelarea unui tip uman determinat de echilibru, de dominare asupra naturii și sensurilor ei nu integral descifrate. Ochiul lui lucid de observator al contemporaneității, al timpului și contingențelor, poate să pătrundă dincolo de crusteie care împiedică vederea, spre centrul cauzal al faptelor. El caută să urmărească direct calea luminoasă a experienței întovărășită de observație, avînd drept scop ultim relevarea integrală a adevărului către oameni.

ÎN VIAȚA trăită de Foscolo în deplinătatea ei, a căutat frumusețea, iar protagoniștii operei sale vor să demonstreze că valoarea umanistă a lumii este, în realitate, o ascensiune etică și estetică triumfătoare. Dincolo de abstract și metaforic, paginile literaturii lui Foscolo se înscriu în structurile de concepție și stilistice, în mutațiile de experiențe istorice și culturale pe care le determină epoca, indiferent de spațiul și timpul care o circumscriu, fiind un elogiu adus omului, neliniștei și frumuseții sale, energiei și inteligenței sale, trecerii care încearcă să lase o urmă în univers. Seninătatea în lume nu poate fi adusă decît de îndeplinirea propriei datorii. Omul, în vicisitudinile, în pendulările alterne ale vieții nu trebuie să renunțe la demnitatea care îl diferențiază în lume. Aceasta poate fi învățătura ultimă, finalitatea etică a paginilor lui Foscolo, care izbutește să omogenizeze transfigurarea poliedricei realități la focurile proprii marelui talent, care poate stabili sincronismul perfect între fantezie și adevărul istoric. Paginile sale sînt, în esență lor, o lungă mărturisire autobiografică, revărsată asupra lumii.

El a vrut să spargă zidurile invizibile înconjurătoare, negînd limitarea orizontului uman, piedicile ridicate în fața zborului înalt către zonele libertății. El s-a întrebat în permanență, niciodată liniștit, niciodată mulțumit de răspunsurile pe care le primește de la universul înconjurător, cu care caută să intre în profundă rezonanță. El nu a coborît niciodată pe curba pesimismului pînă la ultima treaptă, iar accentele sumbre care pot sigila versurile sau proza scriitorului nu sînt echivalente cu resemnarea. Semnul stelar al întregii creații și activități a fost acela al permanentei voințe de reinnoire. Foscolo nu a fost desigur un înger coborît din ceruri pe pămînt, ci o picătură de cristal din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei și care caută să răsfrîngă în transparențele și irizările sale întreaga curgere, adevărul și frumusețea lumii pămîntene. El a trăit cu intensitate, într-o mare combustiune interioară, străbătînd, cu ochii dilatați, spații și timpuri deschise, pentru a „îmbarca experiența" — cum scrie Dante Alighieri —, pentru a medita profund, pentru a explora miezul arzător al realității, bătînd la înaltele porți de mister ale lumii. El s-a aflat mereu în tumulturi, ridicîndu-se împotriva entităților idealizate, împotriva dogmatismului care caută să sacralizeze, împotriva tuturor predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării. Afirmator hotărît al adevărului integral transfigurat de harul inefabil al artei și al talentului său, el este o voce clară a umanității, un mesager al ei încărcat de frumusețe, pe deplin conștient că un creator nu poate evada din istorie. El a fost, în același timp, cu toate vicisitudinile biografice, determinat de nobila investitură a unui creator de artă, exponent al coralității uriașei colectivități umane, considerat a fi o verigă de aur a conștiinței universale, un ecou profund al contemporaneității, concentrată în esențele de cristal armonic ale versurilor sau narațiunilor sale.

**Alexandru Balaci**

## Meridiane

### Zalmoxis

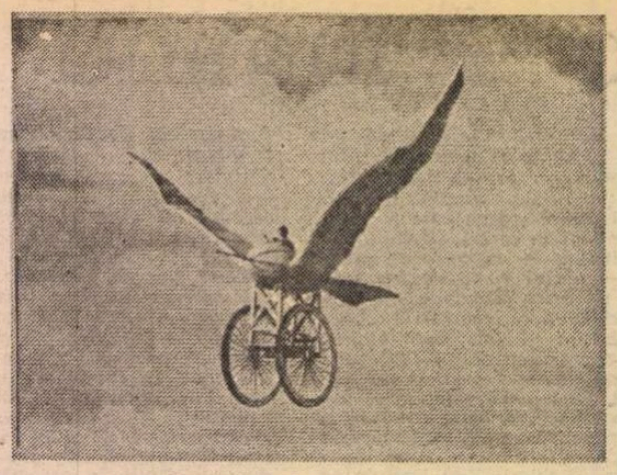
● Prezentîndu-şi noile publicaţii în catalogul pe cel de-al treilea trimestru al anului, Universitatea din Chicago începe prin prezentarea volumului I al „marii sinteze" a lui Mircea Eliade asupra istoriei religiilor **(A History of Religious Ideas)**, pentru ca la pag. 20—21 să prezinte a doua ediţie din **The Forge and the Crucible (The Origins and Structures of Alchemy)**, în care după ce trece în revistă lucrările din vechea Chină asupra alchimiei, autorul arată importanţa alchimiei pentru cercetările lui Newton, „care a revoluţionat ştiinţa". O a treia lucrare a lui Mircea Eliade pe care o prezintă catalogul este cea din 1972 consacrată lui Zalmoxis şi mitologiei din Dacia şi alte spaţii ale „Romaniei orientale", de la Sudul Dunării — **Zalmoxis : The Vanishing God. Comparative Studies in the Religious and Folklore of Dacia and Eastern Europe.**

### John Keats

● La Harvard University Press, a apărut în septembrie opera poetică integrală a lui John Keats **(The Poems of John Keats)** ediţie sub îngrijirea lui Jack Stillinger, profesor de engleză la Universitatea din Illinois. Ediţia este considerată nu numai „cea mai completă", dar şi „cea mai exactă", fiind corijate toate erorile de lectură din ediţiile anterioare. Textele sînt în ordine cronologică, cu explicaţii de o deosebită rigoare în notele ce privesc numeroasele variante ca şi investigaţia tuturor manuscriselor marelui poet. Cronicarul literar al londonezului „Times" apreciază recenta ediţie ca „o revoluţie în studierea lui Keats". Acelaşi catalog al celor mai recente publicaţii de la Harvard University Press prezintă şi eruditul studiu biografic întreprins asupra lui John Keats de către profesorul Walter Jackson Bate, studiu însoţit de 33 ilustraţii (printre care unul din cele mai izbutite portrete reprezentînd pe John Keats).

### Tîrgul de carte de la Frankfurt

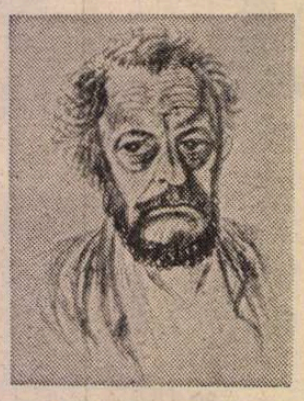
● 4 500 de edituri din numeroase ţări au participat la tradiţionalul Tîrg de carte de la Frankfurt. Loc de întîlnire, de confruntare, Buckmesse se configurează şi ca prilej de stabilire a unor relaţii umane, a unor contacte indispensabile, dincolo de frontiere geografice şi politice. Dedicat de organizatori temei **Cartea şi copilul**, ca preludiu al anului 1979, decretat de UNESCO drept anul copilului, Tîrgul a oferit posibilitatea de a se repera noile tendinţe, noile tehnici de imprimare, marile curente în acest domeniu.



### Festivalul Jules Verne

● La 31 octombrie s-a încheiat, în Franţa, „Festivalul Jules Verne". Pentru a 150-a aniversare a naşterii, au fost oferite filme din S.U.A., Franţa, Anglia, U.R.S.S., Spania, Italia etc., în total 16, inspirate din opera originalului scriitor, — printre care unele din cele mai celebre ca **Înconjurul lumii în 80 de zile** şi **Michel Strogoff**, sau, mai puţin cunoscute, precum : **Potcoava sfărîmată**, ori, dintre cele mai vechi : **Călătoria în Lună**, acesta al lui Georges Méliès (din care redăm secvenţa de mai sus).

### Comemorarea lui Ernst Barlach



● La 24 octombrie s-au împlinit 40 de ani de la moartea sculptorului şi graficianului Ernst Barlach. Cunoscutul artist a fost victima regimului nazist, care a încercat să-i cenzureze opera şi să-i interzică activitatea artistică şi didactică. Valorificarea moştenirii lui Ernst Barlach a fost preluată de Academia de Arte din R.D.G. Pentru a reda publicului opera acestui artist, la Heidberg a fost restaurată casa-atelier a lui Barlach şi a fost organizată o expoziţie la Gertrudenkapelle. În imagine, Barlach, autoportret, 1926.

### Super-film despre istoria Indiei

● Istoria cinematografiei mondiale se va îmbogăţi în curînd cu filmul cel mai scump, după cît se pare, pe care indianul O.P. Ralhan din Bombay îl va turna despre viaţa lui Ashoka, cel mai vestit împărat al Indiei. Superproducţia se va numi **Ashoka cel Mare.** Peste 100 000 de actori figuranţi şi 50 000 de animale vor apărea în acest film ce va avea 37 de personaje principale. Armata indiană contribuie cu 60 000 de soldaţi, printre care 10 000 călări, la realizarea scenelor reprezentînd diferite bătălii istorice. Proiectul realizării unui asemenea film datează de 15 ani.

### Nietzsche sub focul criticii

● Numărul pe octombrie a.c. al revistei „Magazine Littéraire", cu ocazia încheierii editării operelor complete ale lui Nietzsche la Gallimard, consacră obişnuita sa rubrică **Dosar** filosofului german. Sînt dezbătute critic diferite aspecte ale operei sale, avîndu-se în vedere fireasca întrebare : ce mai rămîne azi valabil din filosofia „ciudatului filosof-artist".

### Best-sellers

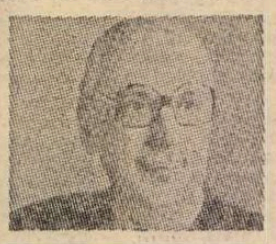
● Lista cea mai recentă a cărţilor cu mare succes de librărie în Statele Unite, publicată de „New York Times", cuprinde volume ale unor scriitori cunoscuţi : James A. Michener (locul 1 cu **Chesapeake**), Mario Puzo (locul 2, cu **Fools Die**, roman pe care criticii îl consideră însă mult inferior **Naşului**), Richard Bach (locul 9 cu **Illusions**, departe totuşi de recordul înregistrat cu ani în urmă de **Johnatan Livingstone, pescăruş**). În categoria lucrărilor ne-beletristice : Theodore White cu **In Search of History** (În căutarea Istoriei), Arthur M. Schlesinger cu **Robert Kennedy and His Times** (Robert Kennedy şi vremea sa) şi William Manchester, al cărui **American Caesar** nu a ajuns totuşi să egaleze **Moartea unui preşedinte.**

### Serial după un roman de Aragon

● Alcătuit din trei episoade, filmul **Aurelien**, după romanul cu acelaşi titlu de Louis Aragon, a fost realizat de Francoise Verny şi Michel Favart pentru televiziunea franceză. Denunţarea unei societăţi care-şi etalează bogăţiile şi vanitatea, acesta este totodată povestea unei dragoste imposibile, imediat după primul război mondial. Eroul, Aurelien, trecut de prima tinereţe, îşi iroseşte viaţa, debusolat şi plictisit, în saloanele înaltei societăţi.

### „Ordinul surîsului"

● Astfel se numeşte distincţia internaţională care se acordă la Varşovia — pornindu-se de la opiniile copiilor — „unchieşilor şi mătuşilor" ca re-



cunoştinţă pentru grija şi bucuria pe care o aduc micilor cititori. La prima ediţie, din 1968, a fost premiat medicul polonez Viktor Dega, un mare prieten al copiilor. Laureatul din acest an al „Ordinului surîsului" este scriitorul sovietic Serghei Mihalkov (în imagine) ale cărui versuri au fost îndrăgite de copiii din multe ţări.

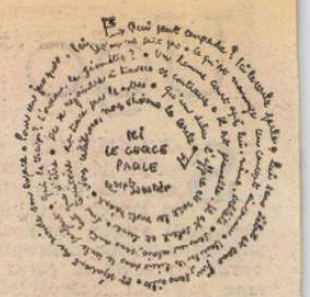
### „Libertatea mărilor"

● Este titlul celui de-al zecea volum al operelor complete ale lui Pierre Reverdy, a căror publicare a început din 1967, sub auspiciile unui comitet ce poartă numele poetului.

Acest al zecelea volum intitulat **Libertatea mărilor. Nisipuri mişcătoare şi alte poeme** cuprinde producţia poetică din ultima sa perioadă de creaţie. Apărute în număr mic, în ediţii de lux sau risipite prin reviste, aceste texte erau pînă acum practic inaccesibile.

### Donaţie

● Văduva scriitorului şi hispanistului Francis de Miomandre, Marcella Castelier, a donat patrimoniul lăsat de soţul său, în întregime, Bibliotecii Naţionale a Spaniei. El cuprinde mai multe mii de manuscrise, cărţi, scrisori, tablouri şi obiecte personale. Francis de Miomandre (1880—1959) a fost o personalitate importantă a literaturii franceze. Legat de cei mai mari scriitori ai timpului său printre care Paul Valéry şi Paul Claudel, el s-a ilustrat ca hispanist, după ce a obţinut în 1908 Premiul Goncourt pentru **Scris pe apă.** A tradus operele lui Unamuno, Ortega y Gasset, J.R. Jimenez etc.



### „Caligramele" continuă

● Inventat de Guillaume Apollinaire, cuvîntul „calligramme" a fost la modă timp de jumătate de secol, mulţi poeţi întrecîndu-se în a-şi ilustra versurile cu asemenea jocuri de linii, combinaţii de cuvinte, de litere. Un recent album, prefaţat de Jérome Peignot (Ed. du Chêne), şi o expoziţie la Centrul Beaubourg au readus în actualitate această zonă de creaţie... interdisciplinară. În jurul ei, a avut loc, la 26 oct., şi o dezbatere... Drept care „Les nouvelles littéraires", numărul datat 20—26 oct., a oferit o pagină ilustrată cu „caligrame" de muzicieni (Jean-Yves Bosseur, Maurice Roche), dar şi de scriitori ca Michel Butor sau Robert Sabatier — acesta ca autor al unui poem „în cerc", **Ici le cercle parle** (în imagine).

### Lilly Becher

● Publicistă şi om de litere, soţia poetului Johannes R. Becher (1891—1958) a murit de curînd la Berlin, în vîrstă de 77 de ani. Numele ei se leagă de istoria presei revoluţionare a clasei muncitoare din Germania. Între 1927—1933 Lilly Becher a condus „Ziarul Ilustrat Muncitoresc". În emigraţie a desfăşurat o neobosită activitate publicistică antifascistă, iar în 19[illegible] a devenit co-fondatoare a revistei „Neue Berliner Illustrierte". După moartea lui Johannes R. Becher, ea a condus Arhiva J.R. Becher din cadrul Academiei de arte din R.D.G. contribuind la înţelegerea şi răspîndirea operei poetului, precum şi la definirea rolului militant al poeziei în epoca contemporană.

### Un nou film despre revoluţie

● Cu titlul **Praf sub soare**, la Moscova a fost recent prezentat în premieră un nou film despre anul 1918. În centrul filmului : Mihail Tuhacevski (1893—1937), comandantul armatei I pe frontul de est. Pe baza unor documente şi a altor izvoare istorice inedite, autorii noii producţii au reconstituit istoria înfrîngerii unei răscoale contrarevoluţionare la Sibirsk. Tuhacevski este interpretat de Alexandr Ovcinnikov. Regia este semnată de regizorul lituanian Marionas Gerdis.

### Denyse Simenon, scriitoare

● Denyse Simenon, soţia lui Georges Simenon, popularul autor de romane poliţiste, a publicat de curînd o carte de amintiri, **Un oiseau pour le chat.** Este, poate, lucrarea care aduce cele mai semnificative date despre acest autor, care — după cum se spune — a trecut „pe deasupra criticii".

## AM CITIT DESPRE...

# Bîrna din ochiul propriu

LA o sută şi unu (cartea jubileului, groasă, solemnă, pompoasă chiar, semnată de Chalmers M. Roberts a apărut în 1977) de ani de existenţă, „The Washington Post", aproape pe punctul de a uzurpa, în sfîrşit, preeminenţa naţională deţinută mai din totdeauna de (relativ mai liberalul) „The New York Times", are cu ce să se făl[illegible]ască. De la scandalul „Teapot Dome", care l-a compromis pe multă vreme în 1923, cînd ţinuse partea unei administraţii corupte, pînă la scandalul Watergate, pe care, în bună parte, l-a declanşat şi l-a dezvoltat pînă la cunoscutul lui final, „The Washington Post" a parcurs o distanţă colosală, a dobîndit nu doar onorabilitate ci şi prestigiu şi chiar o autoritate — în sensul putinţei de a se face temut — oarecum exagerată în raport cu rolul de organ de informare şi opinie (nu de decizie şi execuţie) pe care, în principiu, şi-l asumă. (Pînă şi unul dintre membrii faimosului cuplu Woodward — Bernstein a ajuns să se necăjească public mai zilele trecute că s-a mers cam prea departe pe calea pe care întîmplarea şi zelul profesional i-au împins pe ei şi că se tinde spre o primejdioasă denaturare — spre poliţienism — a funcţiei presei americane.)

Mulţumirea de sine nu e niciodată interesantă. Iată de ce prefer să scriu despre alta din destul de numeroasele, în ultimii ani, cărţi despre cotidianul washingtonez : **Din presă, de către presă, pentru presă şi, de asemenea, pentru alţii.** Este o carte de critică şi autocritică, o culegere de articole şi diverse materiale despre neîmpliniri, gafe şi incorectitudini într-o profesie axată îndeobşte pe semnalarea defectelor şi în genere a performanţelor, bune sau rele, ale altora.

Alertaţi, în 1969, de concluziile a două anchete de opinie — „există o criză de încredere între publicul american şi mijloacele de informare", ziarele americane sînt în faţa unei „prăpastii a credibilităţii de proporţii substanţiale" — colegii de la „The Washington Post" au iniţiat rubrica „F.Y.I." (For your information — Pentru informarea dv.) în care, zic ei, „să putem, cît mai graţios cu putinţă, să admitem cînd şi cînd că am greşit, să ne examinăm nu numai pe noi, ci mijloacele de informare în întregul lor, dispuşi să lăudăm şi să criticăm, dar mai cu seamă să ne facem nu atît iubiţi sau chiar admiraţi, cît înţeleşi". Acesta a fost primul pas. Al doilea : în 1970, redacţia de informaţii a cotidianului a desemnat, din mijlocul ei, un fel de arbitru, care „să urmărească zi de zi comportarea ziarului, să scrie regulat rapoarte critice despre ea pentru uzul redactorilor şi al reporterilor, să se ocupe de reclamaţiile cititorilor şi să contribuie pe o bază permanentă la rubrica editorială intitulată «Industria ştirilor»".

Antologia rezultatelor acestei autoscrutări, mai mult sau mai puţin severe, nu odată atenuată de tendinţe nete de autojustificare, şi a perfid elegantelor „păreri de rău" pentru păcatele altora este amuzantă, instructivă şi, luată în totalitatea ei, inspiră respect. Etichetele şi prejudecăţile pe care ele se întemeiază, ticurile verbale, expresiile stereotipe şi substratul lor ideologic dubios, atribuirile de declaraţii neverificate sau scoase din context şi dezinformarea pe care ele o antrenează, erorile — de la greşeala de tipar pînă la falsul anume strecurat de o sursă interesată, — neconsultarea „celeilalte părţi" într-o speţă dată, titlurile în dezacord cu conţinutul sau fără acoperire în el, paginarea (sau ilustrarea) tendenţioasă sau pur şi simplu inadecvată, de natură să reducă forţa de comunicare, stilul pompieresc, vocabularul impropriu sau tocit, vorbele de clacă şi multe alte contravenţii, delicte şi crime împotriva gazetăriei oneste, bine făcute, sînt identificate fără menajamente mai ales în notele de serviciu interne, semnate de trei ziarişti foarte calificaţi cărora li s-a încredinţat, succesiv, funcţia de arbitru.

Conştiinţa imensei răspunderi pe care şi-o asumă un ziar ierarhizînd evenimentele, solicitînd atenţia opiniei publice asupra unor anume sectoare ale actualităţii în detrimentul altora, a primejdiei reprezentate de tentativele grupurilor de influenţă de a impune propria lor viziune asupra unor stări de fapt şi a tuturor factorilor de natură să deformeze mesajul, determină o nelinişte de bun augur. Sinceritatea cu care îşi priveşte în oglindă propriile neajunsuri este, desigur, unul din secretele revirimentului lui „The Washington Post".

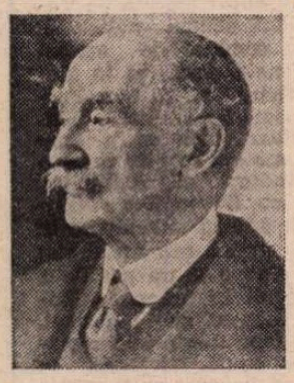
**Felicia Antip**

## Vedeta festivalului de la Namur

● Africa a fost marea cîştigătoare a palmaresului celui de al zecelea festival internaţional al filmului francofon, desfăşurat recent la Namur în Belgia. Pe lîngă filmele realizate de africani înşişi (Mali, Senegal, Gabon, Coasta de Fildeş etc.), majoritatea operelor prezentate la Namur de ţările francofone cu o industrie cinematografică dezvoltată (Franţa, Canada, Elveţia etc.) au avut toate unul şi acelaşi subiect: Africa. Marele premiu al juriului a revenit lui Souleyman Cissé (Mali) pentru **Baara**, un film despre confruntările ivite odată cu naşterea unui proletariat african conştient. Alt premiu al juriului a fost decernat filmului marocan **Alyam Alyam** (Vai, zilele) de Ahmed Maânouni, o privire „dinăuntru" asupra condiţiei ţărăneşti. Premiul Criticii internaţionale a fost atribuit (ex-aequo cu **Baara**) filmului **Pas cu pas**, realizat de tînăra libaneză Randa Chabral, document de excepţie, filmat în decurs de doi ani, în plină stare de război, analizînd pertinent şi lucid desfăşurările din „Africa libaneză". Printre celelalte noutăţi prezentate la Namur s-au făcut remarcate **Tyabu-Biru**, al senegalezului Moussa Bathily, amestec de document etnografic şi evocare nostalgică; **Ayourna** (Gabon) realizat de Pierre-Marie Dong, cu un scenariu de Joséphine Bongo, despre eliberarea femeii africane, filmele franceze **Bako** de Jacques Champreus şi **Pe celălalt mal** de Jerôme Kanapa, avînd ca personaje principale tineri africani şi antilezi.

În imagine: scenă din filmul **Tyabu-Biru** al senegalezului Moussa Bathily.

## Thomas Hardy



● S-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Thomas Hardy, considerat astăzi drept cel mai mare scriitor regional englez, cel căruia profunda cunoaştere a Dorset-ului său natal i-a permis să creeze acea lume aproape reală din romanul **Wessex**, imagine a unei vieţi la ţară dispărute. Descriind cu mare acurateţe şi forţă mizeriile existenţei rurale în secolul XIX — trudă nerăsplătită, recolte ratate etc. — Hardy a apărut cititorilor englezi ca exagerat de pesimist şi de aceea nu a întrunit prea multă simpatie din partea lor. Dar ecoul operei sale a fost extrem de puternic în alte ţări, îndeosebi în Japonia. Destinul tragic şi stoicismul nearticulat al personajelor sale — Tess din romanul **Tess of the D'Urbervilles**, Michael Hencherd din **The Mayor of Casterbridge** sau Giles Winterborne din **The Woodlanders** au dat naştere unor stringente paralele în literatura japoneză. Un alt paradox relevat de critici este acela că, deşi rămas cunoscut ca romancier, Hardy a dorit cel mai mult să fie poet. A scris întotdeauna versuri, iar ultimii 30 de ani de viaţă i-a consacrat exclusiv poeziei şi teatrului în versuri.

## „Marc Chagall — un portret"

● O carte recent apărută în editura americană Putnam, intitulată **Marc Chagall — A Biography** şi semnată de Sidney Alexander îl prezintă pe marele pictor în toată complexitatea personalităţii sale, nu lipsită de contradicţii. Dar Chagall este greu de sesizat, aşa încît Alexander a preferat să-şi construiască volumul ca o imagine a artistului văzută din mai multe perspective. Prin mărturiile prietenilor şi cunoscuţilor, impresiile diferite asupra lui Chagall sînt juxtapuse şi reliefate în contrastul lor. Alexander creează astfel un portret al lui Chagall, cu lumini şi umbre, cu partea autoproclamată de „om simplu" şi cu aceea de mare profunzime şi dăruire a artistului de geniu.

## „Germania anilor '20"

● Interesul provocat de expoziţia Paris — Berlin de la Beaubourg pentru cultura germană a anilor '20 a determinat apariţia unei lucrări — foarte aşteptate — **Weimar — o istorie culturală a Germaniei anilor '20** de Laquer. Cartea a fost publicată în editura Laffont.

## Astrid Lindgren despre cărţile sale

● Scriitoarea suedeză Astrid Lindgren este prima autoare de cărţi pentru copii distinsă cu Premiul păcii, decernat de Asociaţia librarilor din R.F.G. Ceremonia înmînării premiului a avut loc la Frankfurt, la 22 octombrie. Referindu-se la cărţile sale, scriitoarea a precizat, în cadrul unui interviu, că acestea nu i-au fost inspirate nici de propriii săi copii, nici de nepoţi. „Există — a declarat Astrid Lindgren — un singur copil care mă poate inspira, şi acest copil sînt eu, cea care am fost odată. Nu-i neapărat nevoie să ai copii ca să poţi scrie cărţi despre ei".

## „Sonată de toamnă", o capodoperă Bergman

● Cele două celebrităţi ale cinematografiei mondiale, Ingmar Bergman şi Ingrid Bergman, colaborează pentru prima oară în filmul **Sonată de toamnă**, considerat de specialişti ca o capodoperă prin simplitatea, prin nuditatea lui, în contrast cu creaţiile precedente ale regizorului suedez. Refuzînd orice decor şi fixîndu-şi toată atenţia asupra figurilor omeneşti, Bergman înfăţişează întîlnirea dintre o mamă, concertistă celebră (Ingrid Bergman), şi fiica ei (Liv Ulman), după o absenţă de şapte ani. „O mamă şi o fiică, ce îngrozitor amalgam de sentimente, de confuzie, de distrugere" — spune personajul interpretat de Liv Ulman, sintetizînd cît se poate de bine ideea filmului. Creaţiile celor două protagoniste fac obiectul unor aprecieri dintre cele mai elogioase ale cronicarilor.

## Un spectacol desenat şi pictat de Miró

● **Mori El Merma** se intitulează spectacolul prezentat de **Teatro de Claca** (Spania), cu uriaşe măşti fantasmagorice desenate de Joan Miró, care s-a bucurat de un enorm

succes la Centrul Georges Pompidou. Spectacolul este o satiră, plină de aluzii necruţătoare la la persecuţiile fostului regim franchist, cruzimea alternînd cu comicul. Contribuţia lui Miró la succesul spectacolului ilustrează o dată în plus geniul catalan. (În imagine, una din fotografiile recente ale marelui pictor, care a depăşit vîrsta de 80 de ani.)

## Ediţie critică Cervantes

● Un grup de hispanişti de renume internaţional a luat iniţiativa elaborării, în cadrul primului Congres Cervantes, a unei ediţii critice a operei complete a marelui scriitor spaniol.

## Gastronomia n-a fost uitată

● Cristian Bourgois reeditează într-o colecţie de buzunar **Scrierile gastronomice** ale lui Grimad de la Reynière, figură uimitoare a secolului al XVIII-lea, puţin cunoscută deoarece Brillat-Savarin a moştenit toată gloria ce revenea de fapt fondatorului **Cronicii gastronomice** şi „elocvenţei gurmande". Mistificator fantastic, avînd geniul publicităţii, Grimad s-a făcut cunoscut în anii care au precedat revoluţia prin neobişnuitele sale ceremonii gastronomice.

## Mirajul „Belle Epoque"

● În anul 1979, o anexă a Muzeului Grevin din Paris, ce va ocupa o suprafaţă de 1 100 m.p., va fi deschisă într-un nou sediu, în fostul cartier al Halelor. Această anexă va fi consacrată perioadei „Belle Epoque". Un spectacol audiovizual de 35 minute, animat de personaje şi automate, diferite spectacole de varietăţi, toate avînd ca temă epoca 1900, vor constitui cîteva din manifestările ce vor avea loc.

ATLAS

# Fragmente

● Cînd am aflat că măreţul clopot — spart în momentul îndepărtat al înălţării lui şi expus acum, ca un înger căzut care poate fi privit, pe pămînt, de aproape — are 250 de tone nu ne-am mirat prea mult. Abia cînd ni s-a spus că ciobul expus cu neglijenţă alături are 11 tone am realizat colosalul.

● Marile popoare au avut întotdeauna înclinaţie spre colosal, iar alături de nemăsură binele şi răul îşi pierd sensul — un Gulliver bun poate fi la fel de periculos ca şi unul rău.

● Despre evidenta inspiraţie vegetală a turlelor răsăritene: Nu numai forma lor de bulb, dar şi felul în care cresc din acoperişul bisericii pe tulpine subţiri, neregulate, strînse mănunchi şi, mai ales, acele ciudate buze dintre turn şi cupolă atît de asemănătoare sepalelor care rămîn la baza fructului, ca o dovadă a faptului că el a fost cîndva floare...

● La Vladimir şi Suzdal, repetata fascinaţie a frescelor renascentiste. Ceea ce uimeşte mereu este mai ales inteligenţa nobilă a figurilor, intelectualitatea lor, aş zice. O anumită pătrundere lucidă a privirilor, nimic habotnic, o mare şi adîncă înţelegere a lumii, o adevărată, limpede înţelepciune. Se simte că dramele, sfîşierile au fost şi au rămas în urmă lăsînd acea lumină de după plins care nu aparţine unei epoci anume şi unei credinţe, ci numai tinereţii eternităţi.

● Tinereţea se învaţă şi ea, ca orice noţiune filosofică. În adolescenţă imităm pe cei maturi — am devenit adolescentă numai cînd am înţeles sensul adolescenţei.

**Ana Blandiana**

# „Zilele filmului mexican"

SĂPTĂMÎNA trecută, în sala „Studio", publicul bucureştean i-a regăsit — privind peliculele prezentate în cadrul „Zilelor filmului mexican" — pe cîţiva dintre autorii ce au marcat, în deceniile trecute, evoluţia cinematografului latino-american; căci, de pildă, scenaristul şi regizorul Benito Alazraki (care debutase strălucitor, în 1953, cu **Rădăcini**) ori celebrul — încă din anii '40 — Gabriel Figueroa înnobilează genericul recentului film **Balun Canan**. Astfel, evocarea nuanţată a perioadei de reforme progresiste, iniţiate de preşedintele Lazaro Cárdenas (1934—1940), dobîndeşte şi valenţele unei meditaţii simple — uneori doar înfiorată de o undă de mister — despre pasiunile omeneşti, despre demnitatea senină, contrastînd cu tradiţionaliste orgolii, despre ritmurile vieţii. Imaginile au acelaşi rafinament plastic, aceeaşi rigoare şi forţă (dar îmblînzite acum de căldura culorilor pastelate sau de moderne mişcări de aparat, lente, cursive), care i-au adus, încă de timpuriu, consacrarea internaţională operatorului Figueroa.

Şi filmul **Casta divină** îşi propune, de asemenea, să rememoreze evenimente istorice, să alcătuiască o cronică vie, în care citatul din textele memorialistice, precum şi relatarea succintă a faptelor petrecute la începutul secolului XX, în peninsula Yucatan, se suprapun explicînd şi îmbogăţind ficţiunea. Ampla desfăşurare în timp a naraţiunii, varietatea mediilor, diversitatea problemelor abordate (expozee morale legate de destinul individual ori de cel al naţiunii, dezbateri despre crudele obiceiuri străvechi sau despre semnificaţia eroismului) conferă peliculei semnate de Eduardo Lujan (scenariul) şi Julian Pastor (regia) dimensiunile unei fresce, compuse corect, consecvent şi unitar, în tonalitate patetică.

Desigur, din „Zilele filmului mexican", nu au lipsit nici peliculele de cert succes comercial; îndrăgitele melodii populare s-au constituit firesc ca principal suport al povestirii - despre o familie de cîntăreţi **(Mariachi)**, după cum tot solo-ul vocal, acompaniat de chitare, intervine mereu pentru a sublinia şi gesturile brutale, şi pe cele tandre, cristalizînd în egală măsură şi suferinţa, şi bucuria din melodramatica **Moarte a unui dresor de cocoşi** (scenarist şi protagonist: Antonio Aguilar, regizor: Mario Hernandez).

„Putem spera în apariţia altor noi cineaşti care [...] — mergînd pînă în inima adevăratelor probleme mexicane, trecînd peste snobismele elitei citadine — să fie mai lucizi, cu o atitudine diferită faţă de lume şi faţă de cinematograf", scria nu demult Tomas Perez Turrent. Iar filmul **Canoa**, programat semnificativ chiar în gala inaugurală, e parcă o demonstraţie clară a acestei voinţe de implicare în contemporaneitate, a acestei dorinţe de reînnoire a formulelor expresive. Inspirată dintr-o tragică întîmplare reală, pelicula scrisă de Tomas Perez Turrent şi realizată de Felipe Cazals se construieşte treptat, acoperind pe orizontală straturile de interes şi abia apoi deschizîndu-le drumurile de intercomunicare, prin post-scriptum-ul polemic, de angajare politică directă. O micromonografie cu caracter documentar, despre satul de la poalele munţilor, desenează precis, obiectiv, spaţiul autentic al faptului-limită.

**Canoa** se impune ca o operă ce încearcă să depăşească tiparele obişnuite ale ecranului, fiind în acelaşi timp unul dintre filmele reprezentative pentru aspiraţia creatorilor mexicani de a pătrunde în actualitatea imediată, de a gîndi mai intens şi de a-şi comunica elocvent ideile.

**Ioana Creangă**

## PREZENŢE ROMÂNEŞTI

### La Atena: „Prozatori şi poeţi români"

● În întîmpinarea aniversării a 60 de ani de la realizarea statului unitar român, cunoscuta editură ateniană „Dorikos" a scos de sub tipar un volum de 250 de pagini intitulat **Prozatori şi poeţi români**. Antologia a fost alcătuită şi tradusă de regretatul scriitor Menelaos Ludemis, cu ajutorul poeţilor Dimos Rendis-Ravanis şi Lambros Zogas. Capitolul de **proză** cuprinde schiţe, nuvele, povestiri, fragmente de roman de D. Bolintineanu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Laurenţiu Fulga, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Nicolae Ştefănescu, Fănuş Neagu, D.R. Popescu şi Ion Băieşu.

Capitolul **eseuri** este ilustrat de semnăturile lui: George Macovescu, Mircea Maliţa şi Octavian Paler.

De un spaţiu important se bucură capodoperele **poeziei populare.**

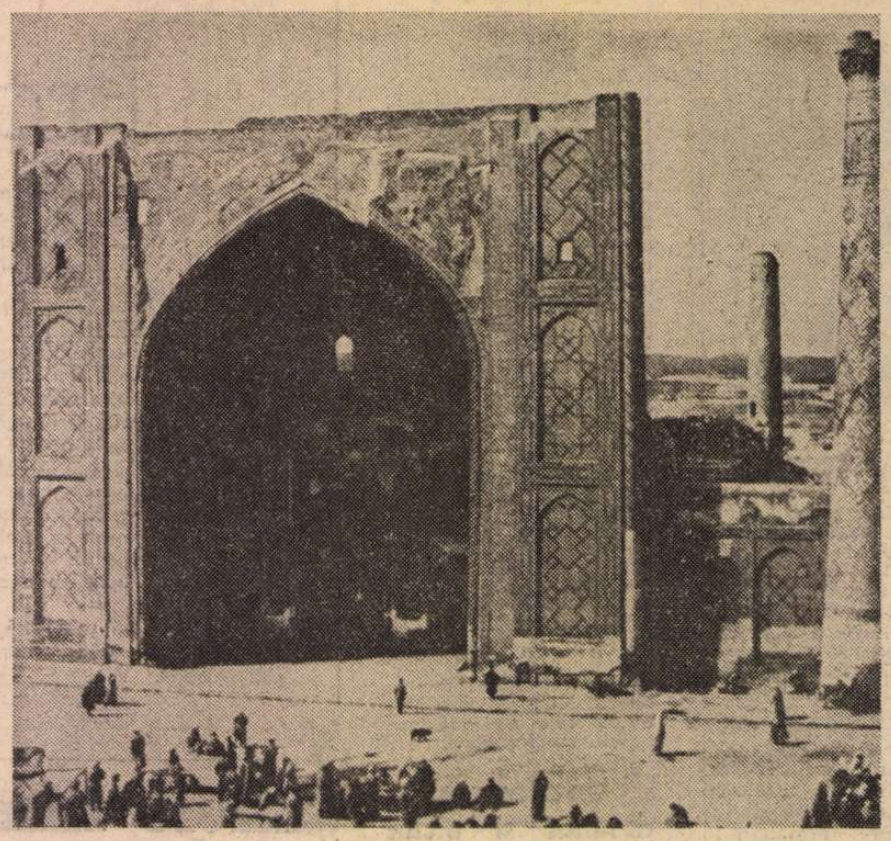
Cea mai mare parte a volumului este dedicată **poeziei româneşti clasice şi contemporane.**

Florilegiul este alcătuit din opera următorilor poeţi: Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri,

Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Duiliu Zamfirescu, George Coşbuc, Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Octavian Goga, George Bacovia, Ion Minulescu, George Topîrceanu, Emil Isac, Ion Pillat, Demostene Botez, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Vinea, George Călinescu, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Camil Baltazar, George Lesnea, Ilarie Voronca, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Dragoş Vrînceanu, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Constantin Nisipeanu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Vlaicu Bîrna, D. Stelaru, Maria Banuş, Ion Sofia Manolescu, Gellu Naum, Magda Isanos, George Dan, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu, Francisc Păcurariu, Ştefan Augustin Doinaş, Mariana Dumitrescu, Victor Felea, Ion Caraion, Nina Cassian, Aurel Gurghianu, Traian Iancu, A.E. Baconsky, Tudor George, Victor Tulbure, Dumitru Trancă, Dan Deşliu, Radu Cîrneci, Dumitru Popescu, Toma George Maiorescu, Ion Dodu Bălan, Alexandru Andriţoiu, Ion Brad, Ion Horea, Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Alexandru Căprariu, Tiberiu Utan, Petre Stoica, Petre Ghelmez, Dana Gheorghiu, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Romulus Vulpescu, Ovidiu Genaru, Florenţa Albu, Nicolae Labiş, Cornelu Şerban, Niculae Stoian, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe, Nicolae Dragoş, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Constanţa Buzea, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, G. Alboiu, Dinu Flămînd, Mara Nicoară, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu.

Antologia se bucură de o primire călduroasă din partea cititorilor greci.

# Taşkent, Samarkand...



Samarkand — medresa Ulugh beg

UZBEKISTAN-UL se întinde la poalele munților Tian-Șan, „Munții Cerești", pe o suprafață de 447,4 mii km². O mare parte a teritoriului este situată între fluviile Sîr-Daria și Amu-Daria. Pustiuri întinse cu turme de oi caracul. Oaze verzi cu cîmpuri de bumbac (aurul alb, „copilul soarelui"), grădini înflorite și vii, canale lungi întretăiate, culmile munților înzăpeziți. Aici s-au încrucișat drumurile marilor căpetenii de oști ale antichității, de la Alexandru cel Mare la Ginghis-Han și Timur Lenk.

Taşkent-ul, capitala R.S.S. Uzbekă, este denumit orașul păcii și prieteniei. Aici au loc conferințe ale scriitorilor din țările Asiei și Africii, festivaluri cinematografice internaționale, simpozioane ale oamenilor de știință. Privind harta descoperi că bulevardele ducînd de la Chilanzar la Academgarodok și de la aeroport la Universitate sînt dispuse ca două brațe pe care orașul le întinde în întîmpinarea oaspeților.

Întrebat care e vîrsta Taşkent-ului, scriitorul Lazis Kayumov mi-a răspuns : „Mă gîndesc că Alexandru cel Mare n-a irosit atîta forță umană și materială pentru a invada un deșert. Aici, odinioară exista un oraș important și opulent, despre care s-a dus faima pînă în Siria. Asta l-a sedus. Dar... sînt convins că arheologii mai pot adăuga cîteva secole, chiar mai multe, supozițiilor mele despre vîrsta Taşkent-ului".

Ca să-l apere, vechii locuitori l-au transformat într-o fortăreață. Aceasta și este etimologia Taşkent-ului, în uzbekă „tach" înseamnă piatră, iar „kent", oraș.

În decursul istoriei, mai multe orașe și-au disputat întîietatea în Uzbekistan : Samarkand, orașul științei cu observatorul astronomic Ulugh beg (sec. XV), orașul sfînt, Buhara, unul din centrele musulmane din Orient. Săpăturile făcute la Kharezm au arătat că, în Asia Centrală, cultura acestor popoare se pierde în adîncurile veacurilor și că valea de la Fergana apare ca un simbol al fecundității. Taşkent-ul a fost, adaugă Lazis Kayumov, un fel de poartă de aur pentru Asia Centrală. Pe aici au pătruns primele căi ferate, liniile electrice, uzinele.

Reeditînd parcă simbolul Păsării Phönix, după seismul năprasnic din 1966, care l-a distrus, Taşkent-ul a renăscut la o nouă ipostază, luminoasă, astăzi avînd aspectul unui oraș cu desăvîrșire modern, care, însă, poartă puternice amprente de artă autohtonă, alături de „autografele în piatră" ale celorlalte republici sovietice care l-au reconstruit.

Mîndria acestui oraș o constituie Biblioteca publică „Alişer Navoi", cu 4 milioane volume. Aici se păstrează manuscrise neatinse de timp, monumente ale culturii antice a popoarelor din Asia.

Soarele e generos cu pămîntul acesta. Căldura și lumina lui, vrednicia fără seamăn a omului au făcut din Uzbekistan un paradis al fructelor și legumelor. În Piața Altai am văzut mormane de struguri, de rodii, de pepeni uriași, de caise, migdale, curmale, arahide, stafide, nuci, a căror aromă, parfum și dulceață sînt de-a dreptul paradisiace. Sub un cer unde termometrul urcă peste 31° (la Moscova temperatura era de 12°), am văzut în celebrele bazaruri chipuri orientale de bărbați, cu pigmentația închisă, desculți sau purtînd cizme lungi, cu barbă albă, lungă și subțire, cu fes sau turban, dormind lungiți la umbră lîngă mormanele de sute de pepeni galbeni (unii de dimensiuni și greutăți incredibile, pînă la 30 kilograme) și verzi.

Dar, neepuizind pitorescul cu poezia sa, am spus gazdelor mele, în acest periplu al Taşkent-ului, că, totuși, n-am străbătut 5 000 de kilometri numai pentru a savura parfumuri edenice și că doresc să întîlnesc scriitori din Uzbekistan, într-un schimb de idei despre civilizația și cultura orientală. Și astfel, într-o după-amiază, la sediul Uniunii Scriitorilor am cunoscut pe Lazis Kayumov și Alfred Bender. Mă gîndeam că, într-un popas nu prea îndelungat, singura modalitate de a te apropia de sensibilitatea unui popor și de mecanismul subtil de gîndire, de concepția sa despre viață, dragoste și moarte, este poezia.

„ROMA Orientului", „Fața Lumii", „Inima înțelepciunii și Frumusetii Universului", iată cîteva somptuoase epitete care însoțesc numele Samarkand-ului, oraș de o vîrstă cu Babilonul, cu profeții, cu timpurile biblice, cu Teba, Atena și Roma.

„Tot ceea ce am auzit despre frumusețile Samarkand-ului este adevărat, în afară de faptul că e mai minunat decît mi-am putut închipui". Legenda atribuie aceste cuvinte lui Alexandru Macedon, care le-ar fi rostit cînd a văzut pentru prima dată Samarkand-ul.

Istoria acestui oraș, desprins parcă din „O mie și una de nopți", este o parte a istoriei universale. Aici se năștea, înflorea apoteotic și mureau repede imperii. Strălucirea, faima Samarkand-ului îi atrăgea pe cuceritori. Orașul a suferit năvălirile arabilor, a fost distrus în mod barbar de hoardele lui Ginghis-Han. Aici și-a adunat „Schiopul de fier" — Timur Lenk (Tamerlan) oștile sale înfricoșătoare pentru a porni în campanii de jaf. El visa să transforme Samarkand-ul în capitala tuturor capitalelor, să-i dea frumusețí nemaivăzute, care să eclipseze tot ce a fost făcut cîndva de mîna omului.

Monumentele ridicate în timpul domniei lui Tamerlan și după el uimesc, prin fantezie și perfecțiune. Mărețele ruine ale catedralei Bibi-Hanîm, mausoleul Timurizilor Gur-Emir, mausoleele Șah-i-Zind, zvelte, fără seamăn pe lume, templele ce ating desăvîrșirea din piața Reghistan fac din Samarkand o trezorerie inestimabilă a popoarelor din Asia Centrală. Și nu numai de acolo.

Parcurgem o stradă cu case vechi, în loc de garduri, ziduri din cărămidă sau chirpici vopsite alb-crem, ori alb-roz. În curți nu se poate zări nimic. Străbatem mai multe bulevarde și ajungem la Observatorul astronomic care poartă numele savantului Ulugh beg, nepot al lui Timur, împărat, om politic, astronom, autor al multor descoperiri științifice. La începutul secolului XX a fost găsit un fragment de 11 metri dintr-un imens sextant. Vizităm muzeul amenajat lîngă Observator. De pe culmea colinei unde se află situat se vede ansamblul lucrărilor arheologice de la Afrosiab — vechiul Samarkand, distrus de Ginghis-Han. Coborîm. Pămîntul e uscat, colbuit, gălbui. Crește o iarbă ciudată, mărunță, înecată de praf. Soarele arde torid, cerul foarte înalt, albăstrui, gri, metalic, imensă cupolă răsturnată, încinsă. Călcăm pe lespezi de piatră, cu fire de plante minuscule, verde-roșcat, colbuite, tot ce a rămas din fostele străzi. Încerc o regresiune în timp. În acest sol arid, asiatic, în urma săpăturilor, au ieșit la lumină vestigii de clădiri. Disting pe un perete o uriașă frescă, ale cărei culori s-au păstrat pînă azi.

Vizităm Muzeul de istorie al Samarkand-ului. Fresce, vase de ceramică roșie, cioburi. Urme arheologice din secolul III î.e.n. de influență budistă, apoi de cult asiro-babilonian, statuete din teracotă, mici zeități, monede găurite și înșirate pe ață, fragmente de fresce, cu predominanță de albastru, apoi cărămiziu, alb-negru. Mi se spune că în secolele VIII—IX e.n. se fabrica hîrtia utilizîndu-se mătasea. Patru zeități, reprezentînd în cultul lui Zoroastru, cele patru elemente : aerul, apa, focul, pămîntul. La începutul erei noastre, se zice că localnicii posedau un alfabet propriu. S-a descifrat o inscripție : o căpetenie aduce daruri șefului statului Samarkand. Alte fresce, cu mult albastru, auriu, negru. E reprezentată o nuntă cu elefanți, cămile, cai.

Nu avem timp să ne reculegem, ajungem la Șah-i-Zind, complex de mauzolee al familiilor bogate de odinioară. Urcăm 36 de trepte pînă la aceste uluitoare construcții arhitectonice, de o frumusețe în linie și culoare indicibilă, mesaj al meșterilor cu mîini de aur din secolele XIII—XIV—XV. Teracotă, majolică albastră și violet, neagră, verde închis, dantelărie vegetală, cupole de verde marin de bază, apoi deschizîndu-se sub soare spre verde-albastru-galben. Aflăm că un mauzoleu a fost construit din porunca lui Timur pentru nepoata sa Sadimulkhanum, de o frumusețe rară, altul pentru sora lui Timur — Șirin. Văd femei îmbrăcate în șalvari și bluze colorate sobru, rugîndu-se tainic în aceste mauzolee. Ating cu palmele ușile, apoi sarcofagele, după care își mîngîie obrajii, fruntea.

Inima Samarkand-ului este, mi se spune, Piața Reghistan, cel mai grandios și desăvîrșit artistic complex de mecete, de faimă mondială : Medresele Ulugh beg (1417—1420), Chir Dor (1619—1636), Tillia-Kari (1647—1660). În medresa, construită din porunca lui Ulugh beg, se studiau, în afară de teologie, științele laice. Aici a studiat clasicul uzbek Alişer Navoi (în pronunție corectă Navai), ca și Hamza-hakimzade, întemeietorul dramaturgiei uzbece, care a trăit aici într-o chilie și care își citea piesele în fața auditoriului strîns în piața Reghistan.

Alunecînd din secoli în secoli, într-o fascinantă și derutantă călătorie a spiritului, ajungem la cripta Timurizilor, Gur-Emir. Vedem sarcofagele lui Timur Lenk, al duhovnicului și învățătorului său, în nefrit verde, al unui nepot al împăratului, Mohamed Sultan, ale celor doi copii ai lui Timur. La picioarele lui Timur, sarcofagul savantului Ulugh beg.

REÎNTÎLNIREA cu lumina și cerul asiatic al secolului XX, cu Samarkand-ul zilelor noastre este regeneratoare. Urcăm din afund de veacuri la suprafața acestui timp. Amprenta împlinirilor realizate de Uzbekistan-ul sovietic este puternică. Construcțiile moderne, inundate în verdeață, teatrele, instituțiile superioare de învățămînt, forfota străzii reconfortantă, vitalitatea acestui popor cu seve urcînd din vremi imemoriale, pulsul industriei, alcătuiesc un model de osmoză între trecut și prezent.

**Iv Martinovici**

## *Sport*

# Faguri de lemn și lună roșie

● LUMINA toamnei a intrat în faguri de lemn. Sărind pîrleazul, lîngă care nu mai sună din trompetă nici-o floarea soarelui, luneci pe unghia lunii către viforniţele ca niște strigoi de lebădă din decembrie. E vremea de ascultat cîntec de mierlă neagră în poala pădurii desfrunzite. Acum, noi, toți cei căzuți cu fruntea-n muchea fotbalului, avem aerul jucăuș al celor născuți să înghită mereu numai bucurii proaspete și să fie invulnerabili. Victoria în meciul cu Iugoslavia ne-a făcut să urcăm la trap dealul îngîmfării și al aroganței. Tristețea că sîntem departe de Argentina am lăsat-o la spate. Din vara ce s-a dus pe negîndite am păstrat doar o pîlpîire de fluturi. Vrem să trăim bucurii proaspete — și, după F.C. Argeș, care ne-a așezat în docar trecînd pe Valea Oltului, echipa națională, strălucit condusă de același Dobrin, ne-a strecurat în gînduri sufletul vinului bun. Formația noastră trăiește, e adevărat, doar prin patru sau cinci nume (nu mai au ce căuta în rîndurile ei Anghelini, Iordănescu, Bölöni, Doru Nicolae), dar știe să se schimbe în furtună atunci, sau mai ales atunci, cînd e la un pas de a se rostogoli în prăpastie. Bătuți la început de iugoslavi, care au izbutit o primă reprizã senzațională, tricolorii, ca și cum în pauză s-ar fi spălat pe față cu lună roșie, ne-au zidit apoi în mireasmă fermecată. Dobrin și Aurică Rădulescu (acesta, prea multă vreme ținut în noapte de către antrenori — și să nu-mi răspundă mie antrenorii că nucii leagă rod numai noaptea !) au zdrobit și fărîmițat apărarea oaspeților pînă în pragul deznădejdii.

Gloria e o regină mai plină de umbre pe inimă decît o religie. E peste putință să umbli mînă-n mînă cu ea vreme îndelungată, dar o toamnă măcar am putea s-o păstrăm pe prispa noastră. Ca să-i arătăm cum se pierde Steaua în fața unei echipe mai mult decît modestă din Rîmnicu-Vîlcea și cum Buzăul se revarsă asupra Iașilor, pustiind de culori teii din Dealul Copoului și întărîndu-ne în credința că lumea bună umblă acum prin orașe depărtate de București.

Un om negru, cu fluier pe piept, i-a furat Craiovei un punct și l-a dăruit lui Mateianu. E rîndul comisiei de disciplină să-l trimită pe acest lucrător cu geana pe maidanele cu mărăcini, acolo unde mărul pădureț are un singur epigon, pe coteiul turcului. Înțeleg să n-avem jucători nici de-un singur zar, dar nici arbitri ?

**Fănuș Neagu**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 45, joi 9 noiembrie 1978

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

SADOVEANU:
Vocile „pădurii eterne“
*(Paginile 12—13)*

# VIBRANTĂ CHEMARE

**RECENTA plenară a Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste a consacrat, în cadrul lucrărilor sale, o atenție deosebită** Aniversării a 60 de ani de la făurirea statului național unitar român, **adoptînd, în unanimitate, o** Chemare **adresată tuturor cetățenilor României socialiste. Este un document iradiind o amplă vibrație patriotică, atît prin evocarea momentului istoric al unirii Transilvaniei săvîrșită în urmă cu șase decenii și care a marcat înființarea statului național unitar român, cît și prin apelul adresat tuturor organizațiilor componente ale Frontului Unității Socialiste să acționeze pentru transformarea aniversării unirii din 1918 într-un prilej de largă mobilizare a energiilor tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în eforturile de realizare a obiectivelor pe care Congresul al XI-lea și Conferința Națională ale partidului le-au pus în fața societății noastre.**

**Profund ancorată în contemporaneitatea fierbinte a tot ceea ce se înfăptuiește, proiectînd în conștiințele tuturor năzuința de întărire continuă a orînduirii socialiste a statului nostru, de a face totul pentru perfecționarea conducerii vieții sociale, pentru dezvoltarea democrației socialiste, pentru întărirea neîncetată a unității întregului popor, frăția dintre toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate** — Chemarea **aduce, totodată, un cald elogiu celuia care, în fruntea Partidului și a Țării, întrupează chezășia supremă a acestei unități în dinamica concretizării continui a misiunii istorice a Partidului Comunist Român ca stegar al intereselor fundamentale ale poporului, ca forță politică conducătoare a societății : „Întreaga politică internă și externă a țării poartă amprenta clocotitoarei activități a tovarășului Nicolae Ceaușescu — patriot înflăcărat și internaționalist consecvent, personalitate prodigioasă a lumii contemporane — activitate caracterizată prin îmbinarea rigurozității științifice cu cutezanța spiritului revoluționar, inovator, a intransigenței revoluționare cu marea dragoste de oameni, cu un profund umanism comunist“.**

**CUVÎNTAREA, la încheierea lucrărilor Plenarei, a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie o pregnantă analiză științifică, îmbrățișînd întreaga devenire istorică a României, de la epocalul moment al unirii Transilvaniei la 1 Decembrie 1918, pînă în zilele noastre și trasînd, totodată, linia de perspectivă a viitorului. Căci — a subliniat secretarul general al Partidului — realizarea statului național unitar este rezultatul unui lung proces istoric. Actul unirii de acum 60 de ani nu este o întîmplare, rezultatul unor momente conjuncturale, ci consecința unor cerințe legice, rodul luptei maselor largi populare, hotărîte să facă totul pentru a se uni într-un stat unitar, conștiente că numai în acest fel își puteau deschide calea spre progres, spre afirmarea cu drepturi egale, în rîndul celorlalte popoare și națiuni ale lumii. Analiza procesului istoric demonstrează că înfăptuirea statului național unitar a dat un nou și puternic imbold mișcării progresiste, revoluționare, a întărit forțele clasei muncitoare, a deschis calea unității dintre muncitori, țărani, intelectuali, dintre toți fiii patriei care doreau ca România să se dezvolte, în cadrul statului unitar, pe o cale democratică și, astfel, ca problemele sociale să fie rezolvate în folosul maselor populare, și nu al claselor dominante, care au considerat că unirea le deschide noi posibilități de consolidare a privilegiilor lor, de exploatare a maselor populare, fără deosebire de naționalitate. Aceasta a intensificat lupta pentru ca oamenii muncii și toți cetățenii de alte naționalități care s-au așezat pe meleagurile Transilvaniei și Banatului de secole, au muncit și luptat împreună cu românii să se bucure de drepturi depline și, împreună cu întregul popor, să asigure pentru toți cei ce muncesc, pentru toți cetățenii patriei condiții egale de muncă, de viață și învățătură, de participare la conducerea societății.**

**Atît de complexă în desfășurarea și atît de amplă în finalitățile ei, lupta aceasta și-a aflat veritabilele ei dimensiuni odată cu înfăptuirea insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste, cu trecerea la revoluția democratică și apoi socialistă, adică în momentul cînd poporul a devenit cu adevărat stăpîn pe destinele sale, asumîndu-și rolul de făuritor conștient al propriei sale istorii libere și independente.**

**Sintetizînd astfel un întreg proces istoric, tovarășul Nicolae Ceaușescu a luminat cu atît mai intens ecranul sărbătoririi evenimentului, de epocală însemnătate, al unirii prin relevarea succeselor remarcabile în toate sectoarele de activitate, în condițiile avîntului făuririi programului elaborat de Congresul al XI-lea al Partidului. Avînt în economie, un spirit tot mai ferm de adîncire a democrației socialiste, democrație implicînd deplina rezolvare a problemei naționale, înfăptuirea egalității în drepturi pentru toți cetățenii — așa cum puține state au făcut-o pînă acum ; avînt în participarea activă a tuturor fiilor patriei la dezvoltarea noii civilizații, noii culturi, într-o perspectivă într-adevăr revoluționară.**

**De aici mîndria pentru afirmarea, în toată strălucirea sa, a statului nostru național unitar. De aici îndemnul de a sărbători acest măreț eveniment cu hotărîrea fermă a fiecăruia de a-și face datoria față de patrie, față de viitorul națiunii noastre, al întregului popor, față de cauza socialismului, comunismului, a păcii în întreaga lume.**

**„România literară“**

**La invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, dr. Rudolf Kirchschläger, președintele federal al Republicii Austria, împreună cu doamna Herma Kirchschläger, face o vizită de stat în țara noastră. În fotografie — imagine de la sosirea înalților oaspeți pe aeroportul Otopeni.**

## Imn de încredere

DACĂ istoria se face adesea cu lacrimi, cu durere și suferințî pe lîngă zile de pace și îndelungă lucrare, a scrie despre istoria neamului tău trebuie s-o faci întotdeauna cu entuziasm, să ai viziunea întregului, să te pătrunzi de acel plins lăuntric al bucuriei în ordinea căruia șesurile se urcă, dealurile se pogoară, cețurile se topesc și transpar colinele de aur sub sandaua vestitorului.

Cei care au scris Istoria Românilor pînă acum au fost pătrunși de focul mistuitor al acestei bucurii : Șincai și Bălcescu, Kogălniceanu și Iorga, iar o treaptă mai departe Eminescu și Sadoveanu. Cînd se încovoia Enescu pe vioară nu mai cînta un om ci un popor își asculta liniștirea lăuntrică, iar în carul cu boi al lui Grigorescu nu se întorceau acasă-n amurg niște oameni desvăguiți ci o sfîntă familie îndura cu înțelepciune frumusețea universului ce prisosea pe dealurile Subcarpaților. Istoria literaturii române a lui Călinescu începe și sfîrșește tot printr-un imn de încredere și entuziasm față de geniul creator al poporului român.

Cu acest entuziasm, cu această gură de aur a cumințeniei și bucuriei să întîmpinăm fiecare eveniment istoric din propria noastră tradiție.

Istoria unui popor se cîntă, nu se discută, unde-am plîns și-am murit mai adînc se cuvine să cîntăm și mai mult și mai mult.

Carpații-s ciuruiți de rîuri și poteci și cărări, dar mai mult de plînsul ascuns milenar ce-a ajuns pînă la ceruri prin inima pămîntului legîndu-se unii cu alții cu funiile invizibile ale Luceafărului de ziuă. Iar ce unește focul cerului senin, țărîna nu poate să despartă.

Cu aripile victoriei din Samotrake sfîrtecate de vînt pe care nu le mai poate ține pămîntul se cuvine să urcăm Dealul Furcilor pe urmele lui Mihai Viteazul în acropola Transilvaniei de la Alba Iulia, în luna acestui sfîrșit de an, cînd șaizeci de columbe cu ciocul de argint vor sparge oul de aur aniversar din care va renaște încă o dată seninul tricolorului peste unitatea eternă a Patriei române.

**Ioan Alexandru**

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

# DIN 7 ÎN 7 ZILE

## *Dialogul româno-austriac la cel mai inalt nivel*

**LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a sosit ieri, la Bucureşti, dr. Rudolf Kirchschläger, preşedintele federal al Republicii Austria, care, împreună cu doamna Herma Kirchschläger, face o vizită de stat în ţara noastră. Tot ieri au început convorbirile oficiale.**

**Relaţiile de prietenie dintre România şi Austria au căpătat, mai ales în anii din urmă, dimensiuni noi, de o însemnătate deosebită în această evoluţie pozitivă dovedindu-se contactele directe la cel mai înalt nivel avute de preşedintele Nicolae Ceauşescu la Bucureşti şi la Viena cu conducătorii Austriei, contacte, care, ca şi documentele semnate cu aceste prilejuri, evidenţiază dorinţa comună de a întări colaborarea în toate domeniile, de a adînci şi amplifica relaţiile de prietenie şi conlucrare rodnică între cele două ţări şi popoare, voinţa de a acţiona pentru edificarea securităţii europene, pentru accentuarea cursului nou spre cooperare şi destindere, în interesul păcii şi progresului în lume. „Între poporul român şi poporul austriac — releva preşedintele Nicolae Ceauşescu cu prilejul primirii scrisorilor de acreditare a ambasadorului Austriei în România — există vechi relaţii de prietenie. În ultimii ani, aceste relaţii au cunoscut o puternică dezvoltare în toate domeniile."**

**În declaraţia făcută recent unei delegaţii de ziarişti români, dr. Rudolf Kirchschläger afirma, între altele : „Cu interes deosebit aştept, desigur, schimbul de idei cu preşedintele Nicolae Ceauşescu. Noi am participat cu intenţii asemănătoare la pregătirea şi desfăşurarea Conferinţei de la Helsinki, ca şi a reuniunii de la Belgrad. Ţările noastre sînt foarte interesate într-o evoluţie paşnică în toate părţile lumii, pentru că ştim că orice stare de tensiune care apare undeva în lume are consecinţe, în special, pentru statele mai mici. Avem, totodată, şi interesul ca marile puteri să se înţeleagă bine, să găsească împreună o cale comună a discuţiilor, a tratativelor. Cred că vizita mea în România şi schimbul de idei pe care îl voi avea cu acest prilej cu preşedintele Nicolae Ceauşescu vor contribui la mai buna înţelegere reciprocă. Mă bucur, de asemenea, că voi putea transmite personal poporului român, cu această ocazie, salutări cordiale şi urări sincere de succes atît din partea mea, cît şi din partea poporului austriac".**

**Cu convingerea fermă că vizita înaltului oaspete austriac în ţara noastră, noul dialog la nivelul cel mai înalt cu prilejul acestei vizite vor marca un moment de seamă în dezvoltarea colaborării şi prieteniei dintre cele două popoare, în folosul păcii, securităţii şi cooperării în Europa şi în întreaga lume, poporul român l-a întîmpinat pe preşedintele federal al Republicii Austria cu sentimente de profundă stimă şi prietenie, în acelaşi spirit urmărind convorbirile ce se desfăşoară.**

## *Manifestări dedicate aniversării statului naţional unitar român*

**ÎN DIFERITE capitale ale lumii — precum la Londra, la Paris, la Khartum, la Lima, la Ciudad de Mexico, la Cairo, la Roma — agenţiile de presă consemnează manifestări consacrate împlinirii celor 60 de ani de la făurirea statului naţional unitar român. Conferinţe, prezentări de filme documentare sau artistice, inaugurări de expoziţii marchează interesul deosebit al opiniei publice internaţionale faţă de ţara noastră, faţă de istoria poporului român, cu deosebire faţă de semnificaţia contemporană a acestei importante aniversări în contextul poziţiei şi contribuţiei creatoare a României socialiste, a preşedintelui său pentru rezolvarea marilor probleme interesînd destinele întregii omeniri.**

**DEOSEBIT de semnificativă s-a relevat manifestarea ce a avut loc la Roma cu prilejul prezentării publice a volumului** Momente ale istoriei poporului român, **apărut de curînd sub îngrijirea prestigioasei „Editori Riuniti". Lucrarea cuprinde — precum se ştie — extrase semnificative din expunerile, articolele şi rapoartele tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind principalele etape ale istoriei ţării noastre şi ale Partidului Comunist Român. Vorbind în cadrul festivităţii, Elio Quercioli, membru al Direcţiunii Partidului Comunist Italian, deputat, a relevat că ne aflăm în faţa unei opere politice, a unei cărţi care ne ajută să înţelegem rădăcinile profunde ale politicii Partidului Comunist Român, ale politicii pe care o duce în prezent statul român, ale acelei politici la care şi-a adus o contribuţie hotărîtoare Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, secretarul general al Partidului Comunist Român. Comentînd în continuare lucrarea şi referindu-se la constituirea statului centralizat dac, vorbitorul a arătat că ea reprezintă începutul a două milenii de lupte a poporului român pentru apărarea propriei identităţi naţionale, pentru afirmarea independenţei şi suveranităţii sale. Formarea statului naţional român reprezintă rezultatul luptei maselor populare pentru progres şi dezvoltare de sine stătătoare. Secolele de asuprire străină, ca şi cele două războaie mondiale au avut consecinţe complexe asupra dezvoltării economico-sociale a României. De fiecare dată, însă, poporul român, cu mari sacrificii şi cu un profund patriotism, a reuşit să-şi apere fiinţa naţională, independenţa şi suveranitatea.**

**Preşedintele Nicolae Ceauşescu — a continuat vorbitorul — înfăţişează cu claritate şi sinceritate experienţa revoluţiei şi construcţiei economice şi sociale româneşti în anii dezvoltării ţării pe drumul luminos al socialismului. În acest efort constructiv, poporul român a acţionat şi acţionează unit, sub conducerea partidului clasei muncitoare.**

**Ne atrage atenţia — a spus deputatul italian — respectul profund faţă de naţionalităţile conlocuitoare — maghiari, germani, sîrbi —, respectul faţă de tradiţiile şi rolul pe care l-au avut în luptele duse împreună cu poporul român, preocuparea pentru asigurarea şi garantarea drepturilor şi libertăţilor lor fundamentale în cadrul statului român.**

**Lucrarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu — a continuat vorbitorul — pune, totodată, în lumină importanţa pe care România o acordă relaţiilor sale cu ţările socialiste, bunele relaţii pe care le are cu ţările în curs de dezvoltare, cu celelalte state, printre care şi Italia, contribuţia sa activă la soluţionarea problemelor majore care confruntă omenirea.**

**Opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu — a subliniat Elio Quercioli, în concluzie — conţine învăţăminte care depăşesc graniţele României şi care au o valoare universală, o valoare deosebită şi pentru Italia.**

**Cronicar**

# Viaţa literară

## Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Braşov

● Miercuri, 25 octombrie 1978, la Braşov, în sala Bibliotecii municipale, a avut loc, potrivit prevederilor statutare, adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Braşov. Au fost prezente tovarăşa **Elena Georgescu**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşa **Victoria Negrea**, preşedintă a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Au participat membrii Asociaţiei, ziarişti ai organelor de presă locale, alţi oameni de cultură.

Dramaturgul **Dan Tărchilă**, secretarul Asociaţiei, a prezentat darea de seamă asupra activităţii membrilor Asociaţiei pe perioada aprilie 1977 — octombrie 1978, ca şi planul de acţiuni pentru anul următor.

La dezbateri, pe marginea documentelor respective, au luat cuvîntul scriitorii **Neculai Chirica, Gheorghe Chivu, Vitalie Cliuc, Emanoil Conăceanu, V. Copilu-Cheatră, Mihai Gavril, Darie Magheru, Iv. Martinovici, Valeriu Sârbu, Nicolae Stoe, Ion Topolog.** Scriitoarea **Ursula Bedners** a semnat angajamentul, prevăzut de Statut, la primirea sa în Uniunea Scriitorilor, şi a primit carnetul de membru al Uniunii.

În încheierea lucrărilor adunării generale a luat cuvîntul tovarăşa **Elena Georgescu.**

Lucrările adunării generale au fost conduse de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

## TELEGRAMĂ

**Către**
**CONDUCEREA UNIUNII SCRIITORILOR DIN U.R.S.S.**

Cu prilejul celei de-a 61-a aniversări a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, vă rugăm să primiţi cele mai calde felicitări şi urări de noi succese în activitatea dv. creatoare, închinată nobilelor idealuri ale construcţiei comuniste, păcii şi colaborării între popoare.

Scriitorii din Republica Socialistă România dau o înaltă apreciere prieteniei şi colaborării cu colegii lor din Uniunea Sovietică, literaturii şi culturii popoarelor sovietice, contribuind astfel la o mai profundă cunoaştere şi preţuire reciprocă, dintre popoarele noastre.

Legăturile tradiţionale dintre Uniunile noastre se dezvoltă şi se adîncesc, favorizînd activitatea creatoare a scriitorilor din ţările noastre în spiritul aspiraţiilor spre o lume mai bună şi mai dreaptă.

**CONDUCEREA UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

## „Decada cărţii sovietice"

● „Decada cărţii sovietice", manifestare dedicată celei de-a 61-a aniversări a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, a fost inaugurată la Librăria „Dacia" din Capitală.

În alocuţiunile rostite cu acest prilej, **Vasile Nicolescu**, director în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **V. S. Gusak**, consilier al Ambasadei Uniunii Sovietice la Bucureşti, au arătat că expoziţia de carte din Bucureşti, ca şi cele deschise la Cluj-Napoca şi Tulcea se înscriu în cadrul larg al relaţiilor de colaborare dintre popoarele român şi sovietic.

Expoziţia de carte organizată cu acest prilej cuprinde lucrări reprezentative, beletristice, de artă, social-politice, pentru copii şi tineret etc., editate în U.R.S.S. Numeroase lucrări apărute în ţara noastră pun în evidenţă preocuparea editurilor româneşti de a face cunoscute prin traduceri o serie de valori ale literaturii, artei şi ştiinţei sovietice.

La festivitate a participat **Ion Găleteanu**, secretar de stat la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste reprezentanţi ai Ministerului Afacerilor Externe, scriitori, alţi oameni de artă şi cultură, un numeros public.

A fost de faţă **Vasili Ivanovici Drozdenko**, ambasadorul Uniunii Sovietice la Bucureşti.

## În spiritul colaborării

● La „Zilele literaturii sovietice", conform înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., participă **Alecu Ivan Ghilia** şi **Eugen Dorcescu**, iar ca invitat **Mircea Radu Iacoban.**

● Au plecat în R.P. Polonă **Ileana Mălăncioiu** şi **Nicolae Neagu.**

● La Uniunea Scriitorilor din ţara noastră a făcut o vizită criticul teatral **Jack Lambert** din Marea Britanie. Oaspetele a avut o convorbire cu scriitorii **Paul Anghel, Radu Lupan** şi **Catinca Ralea.**

● De asemenea, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor **Prathoomparn Vajrasthira**, scriitoare şi profesoară de ştiinţe politice la Universitatea din Bangkok — Tailanda. Au fost prezenţi **Ana Blandiana** şi **Radu Lupan.**

● Au sosit în ţara noastră, conform înţelegerilor de colaborare cu Uniunile de scriitori respective, **Ghergana Stratieva**, traducătoare din R.P. Bulgaria, **Iulian Kawalec** din R. P. Polonă şi **Svatopluk Horečka**, redactor şef adjunct la revista „Svetova Literatura" din R.S. Cehoslovacă.

● Ne vizitează ţara **Mihailo Tkaci** de la revista „Vsevsvit" din Kiev, în schimb redacţional cu revista „Igáz Szó" din Tg. Mureş.

## Şedinţa secţiei de critică

● Vineri 26 oct. a.c. a avut loc şedinţa plenară a secţiei de critică şi istorie literară. **Ion Ianoşi**, secretarul secţiei, a prezentat o informare asupra activităţii desfăşurate în perioada iunie 1977 — octombrie 1978. La discuţii au participat: **Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Martin, Dan Zamfirescu, Adriana Iliescu, Mircea Anghelescu, Al. Paleologu, Dan Hăulică, Ovidiu Papadima, Mihai Zamfir, I.C. Chiţimia, Elena Tacciu, Gheorghe Grigurcu, Gelu Ionescu, Alexandru George, Ileana Vrancea.**

## Şezătoare literară

● În sala Comitetului orăşenesc de partid din oraşul Oltenita, judeţul Ilfov, a avut loc o şezătoare literară consacrată aniversării zilei de 1 Decembrie 1918.

Au citit versuri patriotice **Nicolae Dragoş, Viorel Cosma, Ion Gheorghe, Profira Mihăilescu, Mara Nicoară, Al. Raicu, Ion C. Ştefan.** De asemenea, au citit din versurile lor şi cele ale oaspeţilor membrii cenaclurilor literare de la Liceele de matematică-fizică şi industrial din Oltenita, profesorii **Nicolae Mavrodin** şi **Ion C. Popescu** şi elevi.

## „Prelecţiunile Manuscriptum"

● Sub acest generic, Muzeul Literaturii Române a organizat în cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României" un nou tip de manifestări menite să ofere unor personalităţi de frunte ale vieţii noastre culturale posibilitatea de a-şi exprima opinia în principalele probleme aflate în prim-planul dezbaterilor de istorie literară.

Prima dintre aceste manifestări a programat prelecţiunile lui **Liviu Rusu** — „Viziunea faustiană în opera lui Lucian Blaga", — **Constantin Noica** — „Spirit subiectiv, Spirit obiectiv şi Spirit muzeal în marginea caietelor lui Eminescu", — **Al. Oprea** — „Mateiu I. Caragiale — Dosarul unui caz".

# Nicolae Crevedia

● A ÎNCETAT din viaţă, în ziua de 5 noiembrie a.c., Nicolae Crevedia, poet, prozator, ziarist şi epigramist, născut la 24 noiembrie 1902 în comuna Crevedia Mare din fostul judeţ Vlaşca. Fiu de ţărani, şi-a început studiile liceale tîrziu, la vîrsta de 18 ani. După studii de slavistică a participat, o perioadă, la cercetările sociologice întreprinse în lumea satelor de Serviciul Social de sub conducerea prof. D. Gusti.

În anul 1926 Nicolae Crevedia a debutat în cotidianul „Rampa" cu epigrame, iar în anul 1930 a debutat editorial cu volumul **Epigrame**, apărut în Editura „Viaţa literară". În decursul anilor i-au mai apărut, succesiv, volumele : **Bacalaureatul lui Puiu** (roman umoristic, 1934), **Antologia epigramei româneşti** (1934, în colaborare cu C. Calotescu-Neicu, lucrare reeditată în 1975), **Dragoste cu termen redus** (roman umoristic, 1934), **Bulgări şi stele** (versuri, 1934), **Buruieni de dragoste** (roman, 1936), **Maria** (versuri, 1938), **Dă-mi înapoi grădinile** (versuri, 1939) şi **Versuri** (1968, culegere antologică şi inedite).

Creaţia sa, distinsă în anul 1934 cu premiul Societăţii Scriitorilor Români, se caracterizează printr-un limbaj poetic robust, plin de colorit şi savori dialectale. Fire optimistă, povestitor de mare farmec şi umor, remarcabil portretist, Nicolae Crevedia s-a ilustrat cu talent în toate genurile pe care le-a cultivat.

**N. STEREA**

# SEMNAL

● **D. I. Suchianu — FOSTE ADEVĂRURI VIITOARE. Studiile literare** reunite sub acest titlu se referă la „singurele lucruri consistente şi pasionante" care sînt „aceste prezenţe perpetue, aceste mereu «foste adevăruri viitoare». Pe ele le-am cultivat în scrierile mele din ultimii şaizeci de ani. Din ele am cules cîteva pentru a le aşterne în această carte, unde cele scrise în 1920 sînt tot atît de prezente, trecute şi viitoare ca şi cele semnate 1978". **(Editura Minerva, 357 p., 11 lei, 8 110 ex).**

● **Virgil Carianopol — VIORILE VÎRSTEI.** Selecţia găzduită de colecţia „Cele mai frumoase poezii" (prefaţă de Al. Piru) reuneşte versuri din volumele : **Poeme** (1933), **Un ocean, o frunte în exil** (1934), **Scrisori către plante** (1936), **Carte pentru domniţe** (1937), **Frunzişul toamnei mele** (1938), **Scară la cer** (1940), **Versuri** (1967), **Cîntece de amurg** (1969), **Cîntece româneşti** (1970), **Viorile vîrstei** (1972), **Lirice** (1973), **Ştergar românesc** (1973), **Elegii şi elegii** (1974), **Cîntece oltenesti** (1977) precum şi unele inedite. **(Editura Albatros, (184 p., 4,50 lei, 6 000 ex.).**

● **Ileana Vrancea — ÎNTRE ARISTARC ŞI BIETUL IOANIDE.** Cercetare a operei critice călinesciene pe care autoarea îşi propune să o aşeze în contextul epocii. **(Editura Cartea Românească, 220 p., 8,25 lei, 9 910 ex.).**

● **Gabriel Dimisianu — OPINII LITERARE.** Consideraţiile criticului asupra unor opere ale literaturii noastre clasice şi contemporane sînt precedate de o succintă reflecţie asupra condiţiei criticului : .....Dar critica e o îndeletnicire care implică renunţări şi cine nu şi le asumă liber, din capul locului, se angajează riscant pe un drum ce nu este al său. Forţa interioară a criticului este probată şi de această capacitate : de a consimţi fără crispare la un sacrificiu necesar". **(Editura Cartea Românească, 360 p., 10,50 lei, 7 270 ex.).**

● **Mariana Costescu — SIGILIU DE DRAGOSTE.** A patra carte de poezie a autoarei, după **Versuri** (1966), **Poemele desăvîrşirii noastre** (1969), **După explozie** (1969). **(Editura Cartea Românească, 65 p., 5,75 lei, 810 ex.).**

● **Veronica Obogeanu — PĂSĂREA DE FOC.** Din noile versuri ale poetei, reluăm : „De-aş putea să cînt / zorii dimineţii / ochii vii ai vieţii / pe al meu pămînt / şi să-ncînt drumeţii". **(Editura Eminescu, 86 p., 6,25 lei, 500 ex.).**

● ***** — CAIETUL DEBUTANŢILOR.** Cel de-al treilea Caiet apărut la Albatros şi consacrat tinerilor poeţi, nesemnatari încă ai unor volume, cuprinde versuri semnate de Dan Bosoancă, Aurel Buricea, Mihai Cupcea, Alexandru Deniforescu, Ion Dumbravă, Mihai Adrian Eres, Ion Istrate, Mira Lupeanu, Ion Mustaţă, Gheorghe Pârja, Gavrilă Pompei, Elsa Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Udrea. **(Editura Albatros, 136 p., 8.25 lei, 1 050 ex).**

● ***** — NUVELA MONGOLĂ CONTEMPORANĂ.** Un florilegiu din proza scurtă mongolă — nuvele şi povestiri semnate de optsprezece autori contemporani — publică în versiune românească Mariana Ciurea şi Violeta Modorcea. **(Editura Univers, 276 p., 8,50 lei, 4 130 ex.)**

**LECTOR**

# Dimensiunea istorică

PRIVITE din perspectiva prezentului, marile evenimente ale istoriei naționale ne apar infinit mai îmbogățite în sensuri decît au fost ele în stricta lor contemporaneitate, această nouă înțelegere proiectîndu-și luminile și asupra altor planuri ale vieții. Unirea din 1918, unul din evenimentele capitale ale istoriei poporului nostru, a înrîurit profund întreaga existență ulterioară a societății românești, imprimînd și creației spirituale un ritm nou și un curs strălucit. Mai importantă însă decît simpla enumerare a izbînzilor spiritului creator aduse de acest mare eveniment poate fi o situare, în raport de mersul istoriei, a gîndirii noastre culturale. Cu atît mai mult cu cît durata, formele și intensitatea discuției despre **tradiție** și **modernizare** ce se poartă la noi încă din prima jumătate a veacului trecut pot da unui observator superficial sau puțin familiarizat cu specificul culturii românești impresia existenței unor tendințe avînd aspecte divergente. Adică, fără a se vedea, cum ar fi fost firesc, în apariția și prezența, în fiecare moment al istoriei confruntării, a „paradoxurilor" și a „contradicțiilor", expresia unei realități spirituale unitare ; și, mai mult, a unei atitudini unitare.

„Tradiționaliști" ori „modernizatori", Kogălniceanu și Heliade, Maiorescu și Hasdeu, Gherea, Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu își pun aceleași probleme, au conștiința acelorași necesități, pe care le resimt ca vitale. Toți au o atitudine activă, îndreptată spre viitor, nimeni nu apără o poziție prezentă, existentă, dobîndită ; timpurile la care se raportează și unii și ceilalți sînt „ce a fost" și „ce va fi". O atitudine înfăptuitoare : paradoxurile și contradicțiile se nasc întotdeauna între teoretizare și acțiune, între abstracție și practică. În planul strict al **lucrării** culturale cele două poziții sînt de obicei complementare, răspund în același fel solicitărilor realității istorice. Și sînt modelate de aceste solicitări chiar și sub aspect teoretic. Observația făcută de un istoric în privința gîndirii social-politice românești din epoca 1750—1831 poate fi extinsă și asupra gîndirii culturale : „Gîndirea socială și politică românească are un caracter concret foarte pronunțat, problematica ei este puternic influențată de realitatea nemijlocită, ea se arată mai preocupată de viața politică din Principate decît de conceptele generale. Acestea există, firește, dar de cele mai multe ori sînt numai baza, temelia teoretică pe care se înalță concepte legate de nevoile societății din Moldova și Țara Românească" (Vlad Georgescu, **Ideile politice și iluminismul în principatele române, 1750—1831**, Ed. Academiei. 1972).

ÎN AFARĂ însă de complementaritatea faptică și de caracterul unitar concret al teoriilor (care sînt, cel mai adesea, mai mult „programe de acțiune" decît construcții conceptuale), între „tradiționaliști" și „modernizatori" există încă un element de solidaritate : ambelor „tabere" le este comună conștiința continuității eforturilor. Un fir, aparent altul, în fond același, este mereu reluat, în ciuda eșecurilor ; nu există obsesia începutului absolut, a întemeierii, ci aceea a revenirii, a resurecției, a împlinirii unei construcții părăsite dar nu uitate. Mitul Meșterului Manole care clădește pe locul unde se află „un zid părăsit / și neisprăvit" reprezintă simbolic sentimentul și conștiința continuității. În cultura românească nu s-a pus atît problema „capătului", a începutului, cît aceea a valorificării originilor. Obiectivul a fost același : un răspuns dat condiționărilor istoriei, realităților, timpurilor care impuneau părăsirea „zidului" început sau îl ruinau. De aceea, „tradiționaliștii" din cultura română nu sînt partizanii stagnării, ai încremenirii în forme de viață socială și spirituală dispărute ori pe cale de dispariție, după cum „modernizatorii" nu proclamă ruptura absolută cu ceea ce i-a precedat în numele unui „nou" irealist, utopic, iluzoriu ; deosebirile țin mai mult de soluțiile preconizate, dar și acestea au un numitor comun în existența nemulțumirii față de starea prezentă și în raportarea la o realitate pe care și unii și alții o consideră aptă de transformări. Este vorba, evident, de marile personalități și nu de spiritele diletante, de mărunții însoțitori frazeologici, bombastici și găunoși, de inevitabilii „Mitici" ai oricărei dezbateri culturale, gata oricînd fie să excomunice, fie să pactizeze, atitudini sterile prin absența competenței și a spiritului critic. Fiindcă „tradiție în primul rînd înseamnă cunoaștere și spirit de discernămînt" (G.M. Cantacuzino). Un flux continuu de excomunicări și pactizări n-ar reprezenta decît un triumf al efemerității : gesturi spirituale refuzînd durata și proclamînd tirania momentului. Imaginea cea mai sarcastică a unei lumi satisfăcute de efemeritate, a unei lumi a clipei perpetue o găsim de altfel în **Momentele** lui Caragiale : un univers al instantaneității.

OR, ASPECTUL cel mai izbitor al activității marilor oameni de cultură români, indiferent dacă „tradiționaliști" ori „novatori", este tocmai lupta pentru viitor, efortul de depășire și de schimbare a „momentului" fiind comun ambelor „direcții". Conștiința nevoii de reluare, acțiunea în sensul împlinirii unui început niciodată uitat — specifice gîndirii și practicii culturale românești — au avut însă de înfruntat nu atît disensiunile firești dintre susținătorii diferitelor soluții constructive, cît inerția travestită în dinamism, stagnarea vioaie, încîntată de ea însăși, imobilismul deghizat în agitație superficială. În prezența sau absența dimensiunii istorice găsim, de fapt, adevăratul criteriu de validare a atitudinilor privind creația culturală. Marile epoci culturale românești sînt atît de direct raportabile la marile momente istorice ale poporului nostru încît putem vorbi de o unică străduință, de un singur ideal : acela al împlinirii, prin forțe proprii, a unei năzuințe spre o existență normală, spre o creație desfășurată firesc. De aceea, la „ziua cea mare", cum numea „modernistul" E. Lovinescu ziua realizării statului național român unitar, „tradiționalistul" Ibrăileanu făcea — întîlnire spirituală deloc întîmplătoare — o avîntată profeție : „Acum însă, cu căderea barierelor verticale și orizontale, care împărțeau poporul român în țări și caste, nu vor mai exista iobagi și nici români subjugați. Acum, întîia oară pe pămîntul Daciei, vor dispărea cauzele tristeții rasei și literatura va căpăta un alt ton, tonul pe care-l dă ritmul unei vieți normale, de muncă și de nădejde în rezultatele sforțărilor".

Reamintite astăzi, după șase decenii de la Unirea primită cu atîtea speranțe, aceste cuvinte ne obligă să vedem împlinit caracterul unitar al creației culturale românești și al direcțiilor sale de evoluție : din perspectiva dimensiunii istorice.

**Mircea Iorgulescu**

MIHAI VITEAZUL – sculptură de **Victor Gaga**

# Îndemnul Egeriei

**Oare doar la îndemnul ei să mă avînt**
**și să cuprind în necuprinsu-i gîndul**
**dintr-un hotar în alt hotar purtîndu-l**
**ca să încheg ce-mi poate fi mai sfînt ?**

**Ce-mi poate fi mai sfînt decît pămîntul**
**din care urcă arborele-nalt**
**lărgind coroana-n cerul celălalt**
**în care nu se uită legămîntul ?**

**Un arbore cu crengi care străbat**
**prin veacurile multe, circulare,**
**sub care trec armiile călare**
**cînd voievodale semne le-au chemat.**

**Cînd umbra lui cresçu pe groapa sacră**
**cu sulițe, spărgînd trimisul dac**
**să-mbune zeii neamului sărac**
**stînd veacurilor sol fără de raclă.**

**Cînd zarea toată o știa rotundă**
**își rămurea rotundu-i vegetal**
**de veghe-n strămoșescul orbital**
**simțind peste hotare neagra pîndă.**

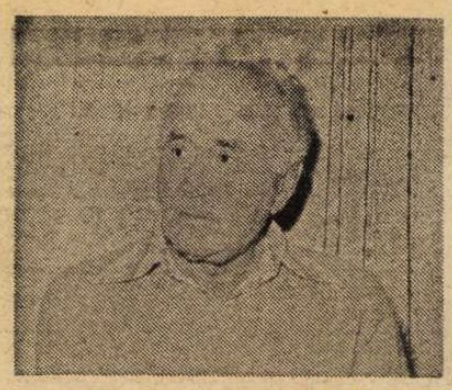
**Semănătoare de idei, tu, muză,**
**o, Egerie, ce mă-ndemni, eu știu :**
**să urlu să rămînă cercul viu**
**hotarelor de veacuri lungi — pe buză**

**îmi stă blestemul, odă îl prefac**
**trecînd prin echinocși-n procesiune,**
**nu adiatul cîntec, ci să tune**
**sub bolți pe culmea neamului meu dac.**

**Radu Boureanu**

Confruntări

# Corespondențe și inițiative noi



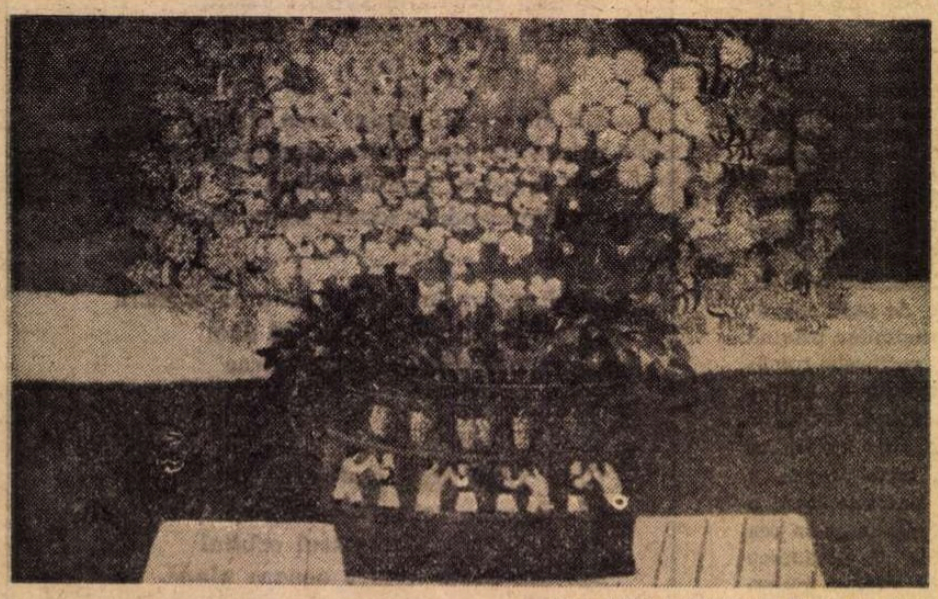
Radu Tudoran

CITIM acest nou roman al lui Radu Tudoran cu sentimentul permanent al reîntîlnirii cu autorul, unul din cei mai populari romancieri ai noștri, ale cărui cărți, trase de regulă în tiraje ciclopice, se epuizează îndată ce se difuzează. Evident, **Casa domnului Alcibiade** aduce elemente noi, de ordin artistic și tematic, în raport cu cărțile anterioare, dar ceea ce ne-a atras atenția, dintru început, au fost corespondențele și continuitățile. Căci, avînd o experiență literară de aproape patru decenii, scriitorul și-a format reflexe și, mai ales, un stil individual dintr-odată recognoscibil. Romanul e scris la persoana întîi, ca și **Un port la Răsărit**, ca **Al optzeci și doilea** și ca altele, fapt ce ține de tehnica construcției cărților sale în care autorul-narator constituie un puternic element unificant, de coagulare a materiei și mai ales de unitate vizionară. Ne întîmpină, ca și în alte cărți, am putea spune ca în toate cărțile lui Radu Tudoran, demonul aventurii ca expresie a libertății spiritului imaginativ, ca un mijloc de sfidare a inhibițiilor convenției literare, ceea ce conferă paginilor o poezie seducătoare, apropiată de a romanului anglosaxon, și el înclinat spre poezia aventurii și a atmosferei, a exoticului și misterului. Caracterul și destinul unor personaje își pot afla anticipanți în cărțile anterioare. Tenebrosul Toma Alcibiade, personaj demonic și teluric, ca și mefistofelicul domn Pretoreanu pot fi anticipați încă de tenebrosul Maximov din **Un port la Răsărit** (1941), Maria, una din cele mai poetice, prin portretul ei de o frumusețe neverosimilă, femei din proza lui Radu Tudoran, o eroină descinsă parcă din Turgheniev, o simțim anunțată prin Nadia din **Un port la Răsărit**, la fel de enigmatică și ingenuă, reluată nu numai ca nume în **Maria și marea** (1973). Chiar revenirea la întîmplări mai mărunte, deși relevante pentru spațiul larg pe care se desfășoară acțiunea, cum ar fi mariajul Teofanei cu Harold ne amintește de căsătoria dintre Eva și un industriaș german din **Întoarcerea fiului risipitor**. Scriind despre începuturile veacului nostru, a cărui cronică, sinoptică, vrea să ne-o dea, autorul se referă, desigur, la unele evenimente autentice : atentatul de la Sarajevo, primul război mondial, bătăliile de la Marna, Verdun, Turtucaia, Mărăști, Mărășești, etc., precum și la diverse personalități (în destinul tragicomic al Sihastrului, Sorin Titel identifică pe Tolstoi, ceea ce noi nu credem, dar, în sfîrșit orice ipoteză poate fi luată în considerație) Viziunea aceasta panoramică, evident foarte temerară, nu este străină nici celorlalte cărți ale lui Radu Tudoran cel care, în **O lume întreagă** (1964) evocă momente și figuri ale istoriei și culturii mondiale. Evident, riscul de a cădea în banal, subiectiv sau convențional, mai ales pe un teritoriu atît de extins, nu este exclus și excelentul romancier nu i se poate sustrage totdeauna, în ciuda caracterului fără greș delectabil, al textului său Apoi terenul încert dintre realitate și vis, dintre credibil și bizar, asupra căruia autorul însuși ne previne, mărturisind că în carte sînt felurite întîmplări : „unele bizare, și greu să fie înțelese, altele cu concluzii nelămurite, împinse pînă la marginea realității și chiar dincolo" (pag. 443). Ținînd seama însă de faptul, pe care dealtfel scriitorul însuși mizează, că granița dintre real și fantast este greu de trasat, că unul se poate ușor converti în celălalt, o atare mentalitate artistică nu poate fi deloc respinsă în numele criteriului, de atîtea ori sfînt dar tot de atîtea ori vag, al realismului. Un personaj din carte, printre cele mai importante, Oder, propunea dealtfel celorlalți „drept realitate visele lui cele mai zăltate", fiind profund convins de adevărul lor. El își propusese, sau mai exact își descoperise însușirea „de a putea trăi în conștiința altora printr-o multiplicare a eului și prin extinderea lui asupra timpului și spațiului", și dedublarea lui în ființa lui Aurel Vlaicu, zburînd deasupra Bucureștilor e o realitate puternică a sufletului său. Căci după autor „instrumentul cuprinderii și al cunoașterii este imaginația", cea care, fără a se opune realității, o **prelungește**. „Singura realitate de care am convenit că nu trebuie să mă îndoiesc este cea născocită", ne mai asigură scriitorul direct, temîndu-se parcă să nu-l suspectăm de les-realism. Evident, nu-l vom suspecta, stabilind numai o constatare și anume aceea că romanul **Casa domnului Alcibiade**, ca și altele ale lui Radu Tudoran, este rezultatul unui puternic talent inventiv, dotat cu harul imaginației și al compoziției romanești. Darul observației, deopotrivă sociale și psihologice, pe care se întemeiază ceea ce numim îndeobște „romanul realist", fără a-i lipsi se subordonează calităților dominante menționate Dorim, în continuare, în ordinea raportării romanului de față la cărțile anterioare ale prozatorului să ne oprim, pe scurt, asupra a ceea ce considerăm, de la romanul **Flăcări**, o adevărată obsesie a lui Radu Tudoran, anume spectacolul, fascinația incendiilor, a marilor arderi pe care, mărturisim, n-am întîlnit-o la nici un autor român Faptul că romancierul se trage dintr-o regiune petroliferă, unde atare spectacole erau frecvente și memorabile, nu este de neglijat chiar dacă nu invocăm psihanaliza. Și dacă în romanul din 1945 era descris, în pagini halucinante, fantasticul incendiu de la Runcu, în **Casa domnului Alcibiade** sînt, de asemenea, cîteva incendii de uriașe proporții, între care în primul rînd cel provocat cu scopul de a împiedica pe nemți, în primul război, să profite de bogățiile noastre petrolifere. Dar, lăsînd la o parte aspectul, să-i spunem fizic, al fenomenului, în romanul de acum autorul ne justifică psihologic această predilecție. Focul produce lumina, iar lumina alungă întunericul, jucînd adică un rol purificator, profilactic, întocmai purgatoriului. Căci bezna îl înspăimîntă pe autor, ea îi amintește de întunericul primordial dar și de bezna din timpul războiului, cînd, spre a nu fi reperate de aviația inamică, sate și orașe stăteau în întunericul anxios, nemișcat, aproape funerar. Scriitorul are convingerea că „mulți oameni care poate și astăzi mai suferă de pe urma războiului nu știu că o cauză poate fi și întunericul". Prin aceasta el ne apare ca un temperament mediteranean, solar, iubitor al luminii cu ajutorul căreia ni se relevă marile frumusești ale vieții, un optimist și un vitalist.

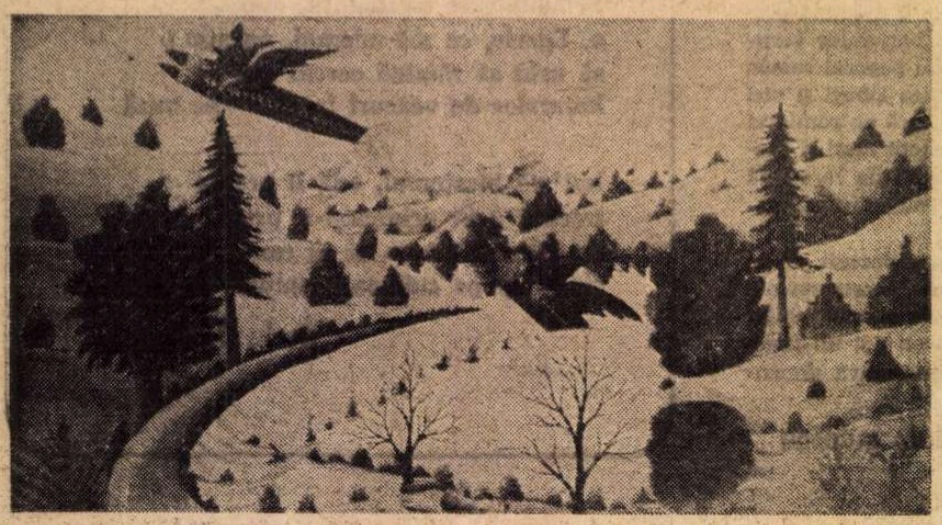
DAR, semnalînd similitudinile **Casei domnului Alcibiade** cu operele fraterne, se cuvine să stabilim și doza de noutate a recentului roman, contribuția lui la configurarea universului artistic al autorului. În acest sens, așa cum s-a mai observat (vezi Mircea Iorgulescu în „Contemporanul"), Radu Tudoran beneficiază de unele cuceriri ale romanului contemporan, cu deosebire cel sud-american, observație la care noi facem precizarea că asemenea noi modalități par a fi fost anticipate de romancierul român, într-atît i se potrivesc. Și, într-adevăr, poezia misterelor (redescoperită astăzi), ambiguitatea fișei moral-psihologice a eroilor, înclinația către naturile bizare, îmbinate, de atîtea ori, cu duritatea veristă a scenelor de viață, cu dezlănțuirea laturii idealizate dar și telurice a eroilor (angelici și demonici, dar mai ales și una și alta) se pot întîlni în proza anterioară a lui Radu Tudoran din abundență. Noua carte pare a le da numai o pregnanță mai accentuată Lăsînd însă la o parte recuzita romanescă, ni se pare că scriitorul și-a conceput cartea ultimă ca pe o serie deschisă, în cadrul căreia **Casa domnului Alcibiade** ar putea fi nucleul generator. Cei nouă copii ai misteriosului și fascinantului domn Alcibiade sînt chemați să deschidă, fiecare, o familie spirituală, ceea ce ar putea face din erou un alt Noe, ai cărui urmași ar prefigura umanitatea însăși, evident în variantă contemporană. Ne bizuim pe faptul că, cel puțin pînă acum, Odor ar ilustra ipostaza spirituală, Toma pe cea telurică în latura ei demențială, iar Teofana pe cea erotică. Dar mai sînt încă șase copii, și e de așteptat că autorul însuși le va găsi locul cuvenit. Ne mai bazăm pe faptul că autorul însuși ne invită să vedem în protagonistul cărții un exemplu tipic al vocației paternității Să așteptăm, prin urmare.

În încheierea intervenției noastre ne îngăduim să formulăm o întrebare pe care ne-am pus-o adeseori citind cărțile lui Radu Tudoran. Întrebarea ar putea fi astfel formulată : Cum se explică faptul că autorul **Flăcărilor** și a peste o duzină de romane, cu o producție literară ritmică, ceea ce dovedește o conștiință profesională indiscutabilă, cu un stil adesea sclipitor, un meșter din cei mari ai cuvîntului, capabil să construiască întîmplări și scene captivante și personaje adesea memorabile, călător peste spații întinse, constructor iscusit, nu a intrat suficient în conștiința criticii (nu a publicului, să ne înțelegem, ceea ce este altceva) și, fără să se afirme direct, este trecut în rîndul autorilor cu rol „de compoziție" ? Întrebarea ar putea sugera o dezbatere chemată să distingă între criteriile ce țin de sociologia succesului și cele axiologice.

**Pompiliu Marcea**



ION NIȚĂ-NICODIN : **Flori de cimp**



PETRU MIHUȚ : **Tăul Bihariei**

# Liniștea stilului

DOUĂ experiențe, mai precis spus, două convorbiri cu privire la cîte o carte mi s-au părut revelatoare. Recomandasem cu căldură unui student filolog să citească *Memoriile lui Hadrian* de Marguerite Yourcenar. Cînd l-am reîntîlnit, a părut reticent. A avut onestitatea să nu aprobe politicos și mi-a mărturisit că romanul deghizat memorialistic nu-l atrăsese deloc. Nu mi-am putut da seama dacă a dus lectura pînă la capăt. M-a izbit o apreciere formulată potolit dar categoric : „stilistic mi se pare desuet", „din altă lume".

O reacție similară față de France. O tînără — de astă dată cu formație științifică — dar cu un vast apetit pentru literatură, iubitoare în special de umor, reproducînd cu delicii pasaje întregi care-i plăcuseră, n-a trecut dincolo de primele pagini din *La rôtisserie de la reine Pédauque*.

Nu se poate generaliza pornind de la cele două reacții asemănătoare. Marguerite Yourcenar și France au fost traduși la noi și tirajele s-au epuizat. Ar fi necesare anchete sociologico-estetice, clar formulate și aplicate, interpretate cu sobrietate, pentru a putea înjgheba ipoteze mai solid întemeiate cu privire la amploarea și sensurile acestor refluxuri ale gustului. Dar calificarea explicită sau implicită de „desuete" aplicată cărții din 1893 și celei din 1948 pornește de la o atitudine mai răsoîndită, întîlnită și la cititori avizați, reflectată și în undele creației în proză. Reacții similare se pot observa și la citirea lui Thomas Mann, a multor altora.

Pe cît mi-am putut da seama din cele două convorbiri, erau refuzate o anumită armonie și un calm stilistic, care se oglindeau în continuitatea discursului literar. Nici France, teoretician al stilului ce urmărește să-și facă neobservată simplitatea, nici Marguerite Yourcenar nu pot fi clasați printre caligrafi. Dar cei doi cititori au avut impresia că se află în fața unei retorici a liniștii și detașării ce plasa textele „în altă lume". Pentru ei, stilul epocii noastre este în mod necesar neliniștit și refractar la retorică.

Astfel de preferințe și respingeri nu contrazic des pomenitul „grad zero" al scrisului, nici frecvența formulelor reductive, în special a litotei. „Gradul zero" lasă să se perceapă zbaterea și neliniștea lui Kafka sau Camus, pentru a pomeni doi maeștri cu rezonanțe duse pînă la pastișă. Din alt unghi, muzicalitatea frazei sadoveniene nu dă niciodată impresia de artificiu. Urzeala ei nu se lasă observată. Există pauzele, clipele de tăcere în care zbaterea oamenilor e confruntată cu peisajul nemărginit, acea respirație contemplativă despre care a vorbit G. Călinescu. Relativ recent criticii mai tineri au început să-l redescopere pe Sadoveanu și să-l valorifice dincolo de autoritatea și de formulele din manuale.

Inaderența la France, Th. Mann, Yourcenar, scriitori atît de diferiți între ei, implică convingerea, chiar neformulată, că există un stil al prozei din anii noștri, în care închegarea, construcția, continuitatea par „din altă lume". Definit mai cu seamă prin refuzuri, acest ipotetic stil al epocii ar ignora orice prescripție retorică.

Confruntate cu textele, astfel de convingeri sînt infirmate de scrieri diverse și greu de neglijat. Nici stilul zero, care-și caută și-și găsește strămoșii la Stendhal și chiar mai departe, nu poate fi acceptat drept direcția dominantă, cu

Confruntări

# Particularitățile unei viziuni

AM PUTEA defini mai ușor particularitățile și originalitatea viziunii asupra satului românesc în proza lui D.R. Popescu, prin raportarea la un clasic al literaturii, Liviu Rebreanu. În **Ion sau Răscoala**, cu toate conflictele, la nivelul individului sau la scara istoriei, satul ne apare ca o lume **coerentă**, ordonată de legi biologice sau sociale, verificate de o tradiție îndelungată, în care raporturile dintre personaje (sau grupuri de personaje) stau sub semnul cauzalității, al motivațiilor temperamentale, psihologice, sociale etc. Personajul este coagulantul, punctul de convergență al universului respectiv, pe care îl „fixează" (delimitează), atît ca **poveste** (ambianța socială, biografiile, anecdotica sînt reconstituite cu meticuloztitate), cît și ca **discurs** („strategia" romanului realist mizează pe rolul de pivot narativ al personajului). Stabilitatea viziunii asupra satului rezultă și din echilibrul arhitectonic, din structura „închisă" a romanelor (simetria dintre început și sfîrșit, construcția sferică), ca și din „obiectivarea" scriitorului, din perspectiva ordonatoare a unei priviri omnisciente.

În cazul lui D.R Popescu, a fost remarcat faptul că formula narativă (ancheta, „vocile", absența conștiinței integratoare a autorului) relativizează perspectiva asupra universului respectiv. Logica narativă este contrazisă la tot pasul : nu mai putem restabili traseul vieții personajelor și nici cronologia evenimentelor, punctele de reper se schimbă Dislocarea epicului, deși prin noutatea șocantă a modului în care este realizată (afirmația vizează ciclul în ansamblu, romanele de după **F** fiind scrise într-o manieră asemănătoare). își păstrează în proza lui D.R Popescu caracterul de experiment ne interesează mai ales în sensul în care depășind aspectul propriu-zis tehnic ea traduce o viziune specifică autorului **Vînătorii regale.**

Lucrurile fiind cunoscute să reamintim că, tematic. romanele ciclului se referă la viața satului în anii de după cel de al doilea război mondial, într-o perioadă de profunde schimbări sociale. istorice, politice. Tranziția între un tip de civilizație și altul, cu traumele individuale și colective, cu conflicte acute. deschise sau subterane, constituie spațiul prozei lui D.R. Popescu. Într-un timp ieșit din „țiițini" (ideea este reluată de mai multe personaje). percepem această lume în imaginea ei răsturnată, „pe dos" (pitorescul și grotescul au un rol esențial în coeficientul de deformare). Criteriile valorice sînt suspendate : Moise, Ică. Gălățioan. Celce etc., cei care, prin poziția lor. urmau să contribuie în bine la schimbarea vieții satului, își dovedesc rolul malefic ; în schimb, Horia Dunărințu. Calagherovici și alții, devotați noii orînduiri. sînt îndepărtați prin abuzuri de putere, violențe. crime. Raporturile umane se degradează și

**Dumitru Radu Popescu**

ele : Horia este trădat de prietenul său, Moise; Liviu Țeavălungă se substituie fratelui său, pe care-l denunță și apoi îl ucide etc.

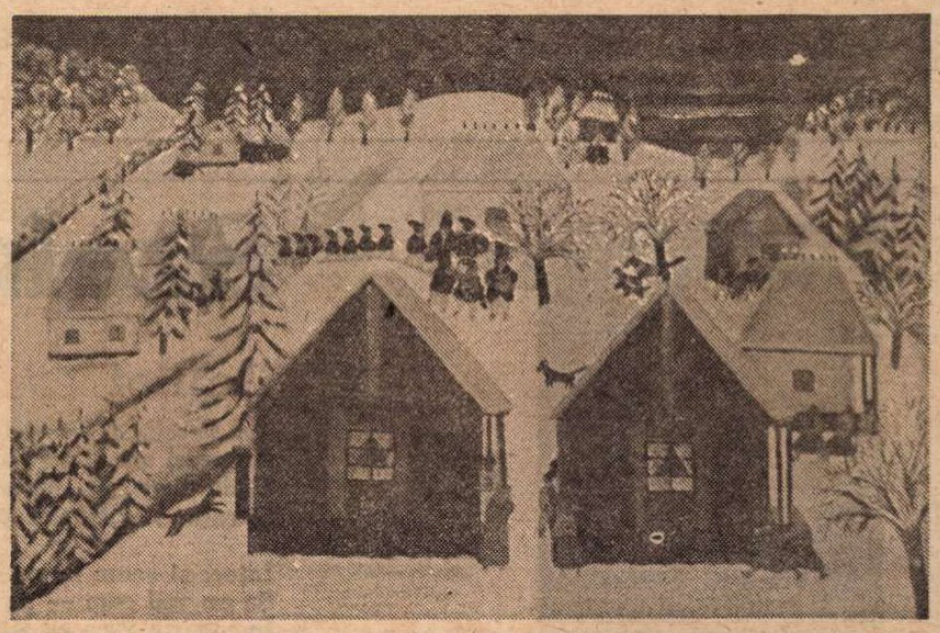
Spre deosebire de eroii lui Rebreanu, nu mai avem de-a face cu caractere, cu psihologii distincte Personajele lui D.R. Popescu, „voci", din punct de vedere narativ, își pierd identitatea. Forma lor de existență și totodată arma lor de apărare este disimularea prin **cuvînt** : formula : „X a zis că Y a zis, că...", din care se încheagă romanele. nu dovedește altceva. Chiar și în cazul unor personaje care apar în mai multe cărți (exemplul lui Moise este concludent). nu putem realiza o imagine unitară. coerentă a lor. Ea este tulburată și contrazisă de alte și alte mărturii sau de măștile pe care personajul însuși le așează între sine și ceilalți Mecanismul complicat al disimulării ne împiedică să ajungem la psihologia personajelor : „Fiecare își caută un fel de a trăi. o armă cu care să se poată apăra de cei din jur; Don Iliuță și-a găsit gura cu care bate de dimineață pînă seara ce-i trece prin cap și adoarme liniștit si sleit. Sevastița și-a găsit lumea de dincolo. raiul și iadul. bunul Dumnezeu cu care stă de vorbă în tindă sau pe drum cînd vrea [...]. Solomon Pexa. nebunia. haosul. locul unde nimic n-are nici început și nici sfîrsit și în care calendarele stau cu susul în jos și oricum și timpul începe cu sfîrsitul și se termină cu ziua a doua a săptăminii [...] Paisie și-a ales călugăria. adică tăcerea, liniștea, și Moise, după ani de lupte cu cine se nimerea și cu cine era pus și cu cine îi cădea lui pe chelie, și-a găsit ce-a căutat. întîlnind-o pe Lilica, ea e **scăparea** lui de ce nu vrea să vadă și să audă. de poveștile din trecut cu Horia și cu altele, de timp adică..." **(Ploile de dincolo de vreme,** p. 110). Disimularea merge pînă la substituția, reală (frații Țeavălungă) sau presupusă (călugărul Paisie-Horia Dunărințu), de persoană, de nume, de identitate. În **Vînătoarea regală,** satul întreg este antrenat în această ascundere a propriei identități : „N-am să știu niciodată precis de-a fost sau nu omul acela Calagherovici, deoarece, am uitat să-ți spun, Sevastița schimbase numele tuturor oamenilor ca să-i ferească de demonul turbării cum îi zicea ea și ca astfel piaza rea să nu-i mai afle și să se lipească de ei. Știu, că pe mine mă botezase Baltă și numele nou îl știuse lumea înaintea mea și pe urmă îl afiasem și eu, pe Țeavălungă îl chema Chilipir, pe Lereu-Gheorghe [...] fiecare cu alt nume ca să nu-i recunoască ciinii și boala. Cînd a venit insul cu bicicleta toți aveau numele schimbate și nu-și mai spuneau oamenii pe nume, iar cei ce nu credeau în poreclele date tot nu-i strigau pe cei întîlniți pe numele lor adevărat, să nu-i supere : poate aceștia credeau și numele lor zis însemna că-i dezvăluit misterioasei și înspăimîntătoarei boli". (p. 226-227).

Strategia disimulării (în care personajele acestei proze excelează) este reflexul de apărare al unor conștiințe, cel mai adesea traumatizate, culpabile sau culpabilizate, ce-și reglează continuu raporturile cu ceilalți, pînă la depersonalizare, la trecerea în anonimat Eforturile lui Oprică Mititelu. de a fi „reprezentat" de caietul unde notase, pentru a se disculpa, faptele la care asistase, poate fi citat ca un caz limită.

SPECIFICĂ lui D.R. Popescu este deplasarea interesului din sfera psihologicului în cea a sociologicului. din cea a individului (a personajului) în cea a mentalității colective. Semnificativ în acest sens este și faptul că. dacă personajele nu apar în contexte favorabile individualizării lor (perspectiva rămîne mereu exterioară), în schimb. un loc aparte îl au „ocaziile", scenele colective : priveghiul **(F, O bere pentru calul meu, Vînătoarea regală),** nunta **(Vînătoarea regală),** alaiul calului Mișu **(O bere pentru calul meu),** ancheta însăși. Începînd cu nuvelele, momentele în care o tensiune colectivă la limită generează adevărate fenomene de psihoză în masă (anulînd reacțiile și psihologiile individuale) sînt prezente în toate romanele : în **F,** împrejurările morții lui Ică ; în **Vînătoarea regală,** teama de ciinele lui Gă'ățioan, turbarea, hăituirea doctorului Dănilă pe malul Dunării , în **O bere pentru calul meu,** calul care vorbește; în **Cei doi din dreptul Țebei,** uciderea celor doi preoți. Dramatismul acestor scene care sintetizează o parte din sensurile pe care le degajă analiza prozei lui D.R. Popescu, este impresionant. Un exemplu : „Ciinii loviți de alice erau și mai întăriați. Cei morți erau împinși cu niște crengi în Dunăre și apa îi lua și îi ducea la vale ca pe niște saci. El a venit pe mal și sleit de puteri s-a așezat pe iarbă și se vedea că ori nu mai știe ce se petrece cu el, cum ziceau ei, doborît ca Clocănelea, ori își pierduse orice nădejde că mai poate scăpa viu dintre ei și vedea singura salvare, dacă tot era să nu mai scape, în sfîrșitul său cît mai grabnic cu putință [...] Și atunci m-am întrebat : dar dacă el nu era turbat ? Dacă erau ei cei care încercau să-l piardă? Și ei asmuțiseră ciinii pe el si-l împingeau spre groapă fără vină". **(Vînătoarea regală,** p. 261—262).

Culpabilitatea. responsabilitatea, implicarea în evenimente. în istorie. teme atît de proprii scrisului lui D.R. Popescu. își află în aceste pagini o exoresie artistică profundă și originală. Disoluția narativă, căreia îi corespunde disoluția personajului (termenul de raportare rămînînd Rebreanu). particularizează un mod specific de detașare polemică față de o realitate în care au fost posibile forme de alterare a raporturilor umane.

**Mioara Apolzan**



ION NIȚĂ NICODIN : **Obiceiuri**

atît mai puțin unică. Oricîte rezerve s-ar putea păstra față de Céline sau Henry Miller, incandescența lor verbală se situează la antipozii stilului neutru. Printre prozatorii români contemporani vin în minte diferite nume, în primul rînd acela al lui Fănuș Neagu.

ABSENȚA totală a retoricii e și ea iluzorie. Se poate vorbi despre o pulverizare în structuri retorice particularizate. ușor de recunoscut. Pentru a aminti numele cele mai des invocate, trebuie pomenit Proust, ale cărui particularități stilistice au suscitat tone de comentarii. Ori Joyce, care și-a construit riposta la Odiseea cu surprinzătoare minuțiozitate, cu analogii muzicale, acumulînd în cîte un capitol un întreg inventar de tropi.

Cea mai înșelătoare este confuzia între închegare, continuitate și construcție și simplificarea didactică. Cîteva fraze malițioase ale lui Thibaudet au caracterizat scrisul lui Henry Bordeaux, academician de notorietate pe la 1920, astăzi deplin uitat și nerecuperabil, afirmînd că romancierul se străduiește să fie bine auzit, că vorbește chiar pentru cornetul acustic al bunicii. France, Mann sau Yourcenar practică penumbra și sugestia, evită insistențele și revenirile explicative. Liniștea stilului lor se naște din distanțarea înțeleaptă în fața obiectului, chiar dacă obiectul este naratorul însuși, așa cum se întîmplă în *Memoriile lui Hadrian* sau în ciclul autobiografic francian.

Distanțarea nu e la ei indiferență olimpiană. Calmul stilistic permite să se citească în filigrană frămîntări și întrebări. Distanțarea înseamnă autodominare și discreție, nu simplism sau impunerea discursivă a unui anumit punct de vedere. De altfel fiecare scriere diferă de celelalte și opțiunile scriitorului, neelaborate programatic, duc la atitudini diferite. În *Muntele magic,* Mann se mulțumește să-i pună pe Settembrini și Napfta să se înfrunte cu vehemență. Destinul lui Adrian Leverkühn are sensuri mai explicit alegorice dar și acolo narațiunea e prin intermediul unui observator și punctele de suspensie fac textul inaccesibil pentru cornetul acustic al bunicuței.

Cu toată frecvența tipurilor de narațiune „orală", nici oralitatea stilului nu constituie o trăsătură definitorie pentru modernitate Se poate alcătui cu ușurință o interminabilă listă de „scriptici" contemporani, cu statut estetic greu de contestat.

Conceputâ strict, ceea ce se întîmplă relativ rar și denotă o atitudine mai naivă, ori ca un mănunchi de tendințe, noțiunea de stil al anilor noștri rămîne vagă. Absolutizată, poate duce la intoleranțe și la verdicte grăbite. Nu intră în discuție preferințele personale. Dar nu poți condamna aprioric frămîntarea stilistică a lui D. R. Popescu, tradusă și în modul de a construi narațiunea nici, din perspectiva opusă, abundența de informații, nelipsite de subtext și sugestii, pe care ne-o oferă romanele lui Paul Georgescu.

Polarități similare sînt ușor de găsit în proza românească de azi ori în cea universală. Calmul stilistic pe care interlocutorii mei îl socoteau desuet nu corespunde la nici unul dintre autorii pomeniți unei viziuni edulcorate. Este însă un produs al meditației, cu virtuți tonifiante. Termenul acesta medical și etic poate avea și un sens estetic profund.

**Silvian Iosifescu**

## La Alba Iulia

**Ziua Istoriei împlinește lumina**
**Crescută în inimă de români**
**Se răsfiră cerul în alpina**
**Gîndire din noi ca stăpîni.**

**Căci a fi stăpîni pe Unire**
**Înseamnă rodul de sînge împlinit**
**Catedrala cea mai sfîntă în zidire**
**Ridicată de strămoși prin jertfit.**

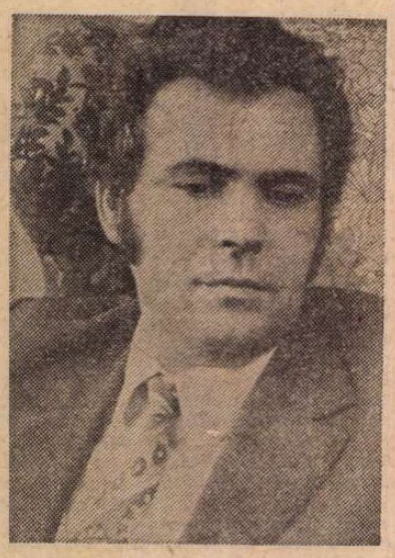
**Unirea cu Țara înseamnă fîntînă**
**Pentru mulțimea venită prin timp**
**Ochi în sărbători sub frunte română**
**Trezită, de veghe, în vîrfuri de-Olimp.**

**Iubi-vom Unirea, Pasărea noastră de foc**
**Cu zboru-i albastru de albină aproape**
**Ea rămîne roata istoriei-cu-noroc**
**Îmbrățișîndu-ne pe toți cu mișcare de frate.**

**Sîntem, de atunci, oglinzi cu soare**
**Și ne mișcăm uniți ca marea cea albastră**
**Amiezi de oameni cu brațe cîntătoare**
**Aici în România, vatră de veac, albă fereastră.**

**Marian Barbu**

# Nicolae Ioana



## Pe terase, apele

Peste părinții mei s-a lăsat pacea
acum arborii vor fugi, o frunză la dreapta
alta la stînga
și din iaz va ieși capul
de fluture al iernii.

Iubirile toate vor sta îmbrățișate
ca viile pe cîmpuri
iar un ciorchine
va lumina la asfințit.

Vom veni cu mari orologii și le vom
culca în iarbă,
ziua va întinde mîinile
și mama va fi ca o lișiță bătrînă.

Pe terase apele
se vor stinge din nou.

## Eram între case împodobite cu ceață

Eram între case împodobite cu ceață,
eram între case învinețite de frig.
Soarele se zbătea departe pe o cîmpie
ca potirul moale al unui grădinar mut,
pămîntul aburea sub razele ce sunau
prin aer
și casele toate tremurau pe nisip —

O femeie ștergea cu o cîrpă geamul aburit,
de jos o vedeam cum ștergea geamul,
i se vedea sînul, un picior și dintr-o dată
devenea vizibilă,
părul femeii se zbătea sub pămînt —

El se ridică de pe scaun
și o invită la dans,
dar noi toți voiam s-o invităm la dans.

Sînt altfel — am stat în ploaie
cu ochelarii larg, deschiși,
pe urmă n-am mai văzut nimic.
Eram într-o casă. După peretele
de sticlă plîngeam !

## Legenda noastră

Legenda noastră se apropie de sfîrșit
în curînd ne vom trezi ca un înotător.

Mari dîmburi de pămînt nesimțitoare
se vor deplasa spre alte ținuturi
cu tigvele strămoșilor mei
pline de vinul uitării.
Eu voi privi un timp prin ochiul lor plin
de stele
masa aceea unică
de lumini nocturne și voi face semn.

In apele pline de crengi și de gresii
cei fericiți se vor retrage sub ierburi
cei triști se vor roti, se vor roti.
Într-un cupeu sau într-o cabrioletă
un Mefisto sfrijit își va termina lucrarea
inutilă
împărați vor privi prin noapte
cu sticle afumate la ochi.

Și tu atunci unde vei fi
tu care asculți, tu care mă ierți
tu care ești ca o pereche de mănuși
pe care le deșir în timp ce
havuzul sună lent !

## Gara pustie

Plouă afară, eu stau învelit
într-o gară pustie privesc pe geam
și oamenii din cîmp vin negri
și o mireazmă se ridică
în odaie
ca o rufă albă
fragedă pe lume, pe ferestre,
S-au înmuiat oasele pămîntului
și scînteiază sub apă
pomii singuri și paturile de ploaie
cad pe chipul celui adormit —
plouă afară
apa a luminat lemnele,
la fereastră o femeie a venit
cu părul ud.
Vuiesc văile,
ea luminează pădurile
eu stau învelit într-o gară.

# Szekely Janos

## Sonetul volatilității

Sînt fluviu. Apă. Element primar.
Curg, val domol, prin albia mea largă.
Mîine, de vreau eu, țărmurii se darmă,
Dar astăzi încă ei îmi sînt hotar.

Cînd bate vînt, albastrul nesfîrșit
Și pur, de pe oglinda-mi risipind,
Eu știu că trece și că am să prind
Scînteie nouă-n trupul chinuit.

Vîntul și pietrele-s belșugul meu.
Adun în mine noi dureri, mereu,
Și-a Soarelui magnetică beție.

Cîndva, doream doar propriu-mi adînc.
Azi, cînd un orizont întreg cuprind,
Mă-nalț triumfător pînă-n tărie.

## Galilei

Am descifrat secretele din spații.
Adîncuri am atins, palpînd cu mintea
Unde planetele găsesc sorgintea
Și calmul înțeleptei gravități.

Întorc și-acum în sus, spre ele, ochii
Să nu văd cum — pe mine, o făclie —
În moarte vrea cu sila să mă miie
Ceata de lupi lihniți și gîngavi : popii.

Și mă deschid aievea în cuvinte :
Piară tot sensul meu de mai-nainte,
Da, mă reneg ! Lovească-mă urgia.

Dar află tu, cel care prin ocară
Îmi vei da moartea cea mai mult amară :
Viața-i mai de preț decît vecia !

## Edita

Lumina toamnei — febră diafană —
Aduce pe colină dezlegare,
Presară aur vechi peste frunzare
Și-apoi se-nvăpăiază pe-o castană.

Clinchet se naște-n translucide roce,
Tristeți intime se-mplinesc în trunchiuri,
Iar norii-și plouă razele, mănunchiuri,
Cositele bălaie să-ți evoce.

In toate lucrurile tu ești Semn.
Mă-nalți, ești glas al vieții, și îndemn.
Clopot perfect al toamnei, cer de seară.

Ești vie-n toate — și rigid concept.
Prin tine sînt eu însumi, și aștept
O veșnic înnoită primăvară.

## Odă unui nou-născut

Bravo, fetița mea. Citesc
Că azi ai supt pe săturate,
Însă — oprită prea curînd —
Ai plîns un ceas și jumătate.
Ești om în lege, văd de-acum !
Te-asemeni întru tot, cu mine,
Căci nu îngădui să se ia
Nimic din ce ți se cuvine.

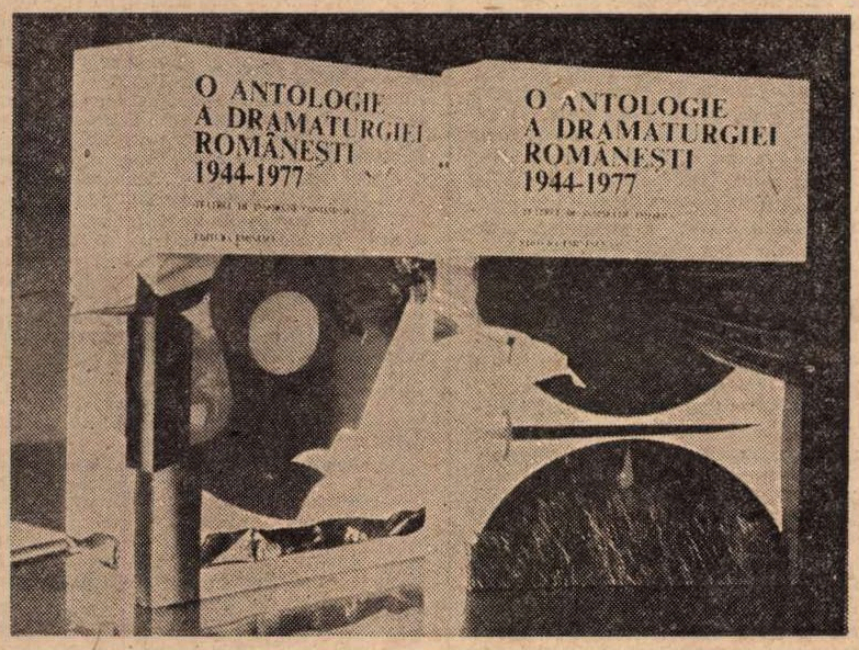
Ai ochi. Te vei deprinde-ncet
Cu lumea vie, colorată.
Îi vei zări întinsul tot
Și profunzimile, odată.
Ai mîini. Și tot ce e diform
Și strîmb, tu poți preface iară ;
Poți scoate tot ce ține-nchis
În somn, materia primară.

Și ai picioare. Poți umbla,
Cutreierînd necunoscutul ;
Doar să te ții pe ele, ferm.
N-ai grijă, nu clintește lutul.
Îți bate inima. Și ai
S-auzi cum bate tot mai tare,
Cum în bătaia ei, șuvoi,
Pulsînd, întîiul dor apare.

Din om născută, n-ai hotar
În drumul către împlinire.
A mea ești — și mă tem s-o cred.
Te-admir, nespusa mea iubire :
Din om născută ești, deplin
Curată, nu cunoști ispită.
Vlăstar al meu, de-ai împlini
Viața mea neîmplinită !

In românește de **GELU PĂTEANU**

# O antologie a dramaturgiei românești




AUTOR al unui șir impresionant de antologii ale dramaturgiei noastre contemporane, fie în Biblioteca pentru toți (1964), fie în Editura Albatros (1967 și 1976), criticul Valeriu Râpeanu ne-a dat acum două masive volume, însumînd circa 1 750 de pagini, in-8°, la Editura Eminescu, cel dintîi, prezentînd *Teatrul de inspirație contemporană*, iar cel de al doilea, *Teatrul de inspirație istorică*. Putem astfel citi textul integral al următoarelor piese de actualitate : *Omul din Ceatal* de Mihail Davidoglu, *Trei generații* de Lucia Demetrius, *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Opinia publică* de Aurel Baranga, *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu, *Camera de alături* de Paul Everac, *Puterea și adevărul* de Titus Popovici, *Diogene ciinele* de Dumitru Solomon, *Chițimia* de Ion Băieșu, *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu și *Matca* de Marin Sorescu. Piesele istorice sînt : *Anton Pann* de Lucian Blaga, *Nunta din Perugia* de Alexandru Kiriițescu, *Bălcescu* de Camil Petrescu, *Căruța cu paiațe* de Mircea Ștefănescu, *Avrum Iancu sau Calvarul biruinței* de Al. Voitin, *Iancu la Hălmagiu* și *Urme pe zăpadă* de Paul Everac, *Săptămina patimilor* de Paul Anghel și *Moartea lui Vlad Țepeș* de Dan Tărchilă. Ordinea este cea cronologică. Fiecare piesă e precedată de un studiu și urmată de un aparat critic, cuprinzînd distribuția la „premiera absolută", ca și la cele următoare, cu numărul de reprezentații și acela al spectatorilor, cu opiniile criticii, volumele publicate de autor după 1944 și o bibliografie. Un amplu studiu introductiv, în primul volum, străbate critic atît perioada dintre cele două mari războaie, cu graficul realizărilor, cît și aceea care le-a urmat, pînă în ajun. După Valeriu Râpeanu, încă „începînd din 1937, marii dramaturgi ai epocii încep să cunoască panta descendentă a creației lor, să se repete într-o gamă minoră, să-și supraviețuiască prin lucrări care aduceau doar uneori aminte — în scene izolate, în cîteva replici — de culmile operei lor". Este cazul lui Mihail Sorbul, a cărui carieră dramatică, după *Dezertorul* (1917) și *Letopiseți* (1918), n-a mai dat opere majore, al lui Victor Eftimiu, al lui George Mihail Zamfirescu, al lui Camil Petrescu, al lui Tudor Mușatescu, al lui Lucian Blaga și al lui Victor Ion Popa. Explicația ne e dată în „imposibilitatea dramaturgului român de a depăși epoca formației sale spirituale și ideologice", cu alte cuvinte de a evolua în pas cu timpul.

Perioada celor 33 de ani postbelici ar fi la rîndul ei supusă unui proces evolutiv, întîiul deceniu fiind mai interesant „din unghiul de vedere al sociologului și al istoricului culturii decît al criticului", cu excepția unor „drame istorice aparținînd scriitorilor cu un statut de maeștri". Primele piese de actualitate reflectă procese social-economice, ca naționalizarea, colectivizarea, „lupta pentru sporirea producției", războiul antifascist și o „imagine preconcepută" a omului nou în literatură. Cu generația de la 1965, afirmă Valeriu Râpeanu, teatrul, alături de celelalte genuri, depășește faza dogmatismului și creează „un moment de seamă al dramaturgiei contemporane". Capitolul „De la didacticismul social la dramele adevărului uman" prezintă realizările propriu-zise, aplecîndu-se asupra „confruntărilor de conștiință", într-o deosebită varietate de stiluri.

Autorul cel mai jucat este fără îndoială Aurel Baranga, a cărui *Opinie publică*, în decurs de zece ani, pe treisprezece scene, totalizează 1 142 reprezentații, dintre care 394 în București, și 439 786 spectatori (minus cei din reprezentațiile de la Galați, 81 la număr !). După observațiile lui Valeriu Râpeanu, Aurel Baranga „este astăzi unul din cei mai prolifici dramaturgi autohtoni", care „în cea de-a optsprezecea piesă a sa [...] și-a înnoit substanțial procedeele artistice"

AUTORUL nu se sfiește să afirme că scrie pentru public. S-ar părea că este un enunț de la sine înțeles, dacă nu ne-am gîndi că și teatrul nostru cunoaște autori ce se exprimă în simboluri nu totdeauna limpezi, că în dorința de a-și afirma modernitatea, să „demistifice", să „demitifice", să-i concureze pe Beckett și pe Eugen Ionescu, derutează adeseori publicul. Popularitatea pieselor lui Baranga nu se explică numai prin claritatea situațiilor dramatice și prin caracterul spumos al replicilor, dar și prin autentica *vis comica* a autorului plecat din literatura de avangardă, de la poezia ermetică. Ar fi de mirare ca o marcantă piesă ca *Puterea și adevărul* de Titus Popovici, reprezentată întîia oară pe scena Teatrului maghiar de Stat din Cluj-Napoca, iar apoi la București, Tîrgu Mureș, Reșița, Baia Mare și la Teatrul Național Cluj-Napoca și în deplasare, la Petroșani, Hunedoara și Deva, n-a făcut serie în toată țara, dacă n-am ști că a fost difuzată pe căile largi ale cinematografiei și ale micului ecran.

Drumurile străinătății au fost bătute îndeosebi de *Matca* lui Marin Sorescu, jucată în Polonia, Elveția (în versiunea Anei Giugariu) și Finlanda (în versiunea Liisei Ryömä).

Un succes de stimă a repurtat piesa cu subiect antic, *Diogene ciinele (Cinicul !)*, de Dumitru Solomon, în care apar și alți filosofi contemporani, precum și Alexandru cel Mare, omul unei noi epoci : a fost jucată în cursul unei singure stagiuni, la Ploiești ! Valeriu Râpeanu o integrează teatrului de inspirație contemporană, pe linia dramei de idei a lui Camil Petrescu.

Piesa istorică n-a murit ! Bucurîndu-se de mai puțină audiență publică decît cea contemporană, ea se urcă în timp, cu Alexandru Kiriițescu, în epoca Renașterii italiene, speculînd o dramă reală, iar cu ceilalți autori, străbate secoli de istorie națională, de la Vlad Țepeș și Ștefan cel Mare, pînă în pragul zilelor noastre, cu figura lui Matei Millo și a eroilor lui Alecsandri și Caragiale.

Mitul Mioriței și al morții-nuntă reînvie cu Vlad Țepeș (al lui Dan Tărchilă), care înainte de a se stinge, răpus mișelește de un ienicer, spune :

„Uite-o !... Hai, apropie-te !... Nu te preface că nu mă vezi, doar pentru mine ai venit... Sînt aici, mireasă !... Mireasă a lumii !".

Pus să moară la Brașov în urma unui glonte, Anton Pann al lui Lucian Blaga își anunță moartea în același chip, în mod, ce e drept, mai indirect :

„Am să fac nuntă și eu...".

În *Bălcescu* al său, Camil Petrescu a „reflectat" mai puțin pe omul epocii, decît propria-i neliniște și frămîntare. Bălcescu are nu numai „a doua vedere", pe care i-o împrumută autorul, presimțind că Alecsandri îi va evoca memoria printr-o „poezie cu dor și cu o păsărică" *(Bălcescu murind)*, dar îl anticipează și pe Eminescu, numindu-l pe același Alecsandri, în ironie — asta-i nota personală — „tînăr și ferice". Ultima scenă ni-l prezintă pe puntea vaporului, la Galați, în așteptarea zadarnică a autorizației de a coborî și a-și revedea mama, acea femeie vrednică de tot respectul, în care fiul e pus să-și reprezinte „esența neamului românesc întreg...".

Piesa a avut 37 de reprezentații în 1949, la București, 13 la Cluj, în 1953 și 14 la Iași, în 1964. După cum se vede, teatrul de idei nu i-a reușit prea bine lui Camil, chiar cînd se înfășura în tricolorul marelui '48.

Paul Anghel ne-a dat în *Săptămîna patimilor* o nouă încarnare a lui Ștefan cel Mare, într-o atmosferă de „mister creștin", înainte și mai ales după înfrîngerea de la Valea Albă. Daniil Sihastrul, denumit Kesarion, vorbește, ca și Cantemir, de „oaia sălbatică, cea cu șapte coaste", tribut plătit de marele cărturar legendei populare. În piesa lui Tărchilă, Ștefan și Vlad jură că țările lor vor fi din acea zi „ca una singură". Idealul unității naționale este anticipat cu două săbii în aceeași teacă !

O interesantă inovație a editorului este acel „autograf" sau „autoportret", solicitat de editor, prin care autorul își expune intenția operei respective și uneori concepția sa despre teatru. Cîte unul se exprimă poetic, adică se definește prin metafore. Astfel, Marin Sorescu se crede „pierdut în masa cititorilor [...] ca în nămeți". Socotindu-se un scriitor cerebral, se vede „mai degrabă polar decît sudic". Valeriu Râpeanu, în schimb, definește teatrul său, „unul al categoriilor fundamentale [...] cu o privire scrutătoare ce merge la esențe" (cam așa cum s-ar fi dorit Camil Petrescu), dar nu și „un teatru pentru marele public" (ca acela al lui Baranga).

În fond, ca și poezia și romanul, chiar cînd autorul nu face „antiteatru", dramaturgia contemporană își caută un drum nou, care să implice o problemă și să înfățișeze oamenii timpului nostru.

Liniile directoare ale acestui drum se întrezăresc, la lumina cercetării lui Valeriu Râpeanu, teatrolog pe cît de orientat, pe atît de informat în ale dramaturgiei noastre, vechi și noi. Noua sa antologie este o eminentă lucrare de referință și un îndreptar.

**Șerban Cioculescu**

# Apa și pietrele

Apa despre care se spunea că trece și că voi rămîneți era o apă limpede prin care vă vedeați una cîte una, rotunde sau colțuroase, albe sau cenușii, cîteodată verzi sau roșiatice. Apa trecea, iar voi — oricine putea să-și dea sema — rămîneați. Cu atît mai mult se cuvine să rămîneți acum.

Cu atît mai mult se cuvine să rămîneți acum, cînd apa, trecînd ca și mai înainte, nu mai e cea de pînă acum.

Apa despre care se spunea că trece și că voi rămîneți era o apă limpede din care se adăpau turmele, în care zvîcneau peștii, în care se scăldau fetele după ce puneau cînepa la topit, în care cerul — cînd nu era mînios — își oglindea azurul. Ea trecea, iar voi rămîneați. Cu atît mai mult se cuvine să rămîneți acum.

Cu atît mai mult se cuvine să rămîneți, cînd apa — nicăieri în lume — nu mai e cea de odinioară. Cel puțin voi să vă aduceți aminte de cum era pe cînd din ea — fără primejdia de a fi otrăvite — se adăpau turmele. Și poate că prin stăruința voastră, prin încăpățînarea voastră de a rămîne, ca un imens reproș adus unei civilizații dezaxate, cîndva, cine știe cînd totul va redeveni ca odinioară și, prin limpezimea undelor, vom vedea iarăși zvîcnind peștii, și vă vom vedea și pe voi — cele ce ați inspirat înțeleapta zicală — albe sau cenușii, verzi sau roșiatice, acolo, la locul vostru, ca o temelie trainică și fermecătoare a unei lumi trainice și fermecătoare.

**Geo Bogza**

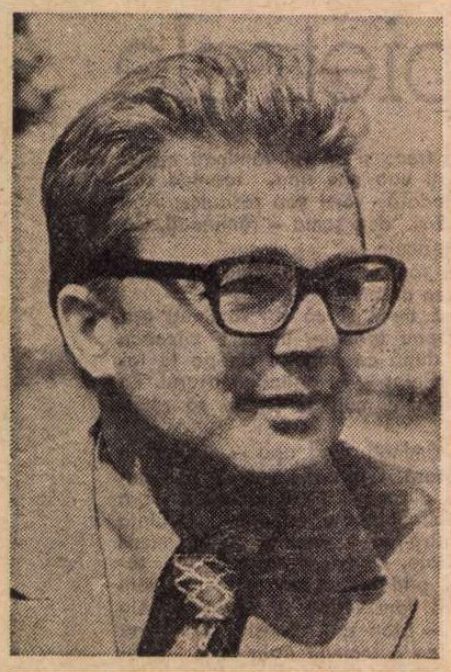
# Vox in deserto

**Noi existăm, nu viețuim. Dar oare**
**Nu este cel mai prețios secret,**
**În omeneasca lume-ntîmplătoare,**
**Să ne-nvățăm să viețuim încet ?**
**Secretul totuși îl tăgăduim,**
**Febrili din leagăn pîn'la țintirim.**
**Mașina s-o lăsăm să se grăbească,**
**Aceasta-i doar menirea ei firească.**
**Dar omul ? Cu cît graba e mai mare**
**Cu-atîta viața s-a scurtat mai tare.**

**Păcat că toate-acestea își află un răspuns,**
**Dacă cumva își află, abia cînd am ajuns**
**La poarta de la care privim în urmă cum**
**Trecutul ca un peisaj de scrum**
**Se-mprăștie cu ultima suflare,**
**Cînd piere totul, ritm, contur, culoare,**
**Cînd omul, fără țel și fără drum,**
**Tot singur moare.**
**Să-l mai împungă oare și-un ultim, crud regret**
**Că n-a știut să viețuiască-ncet ?**

**Alexandru Philippide**

# A iubi literatura



La 8 noiembrie, Dumitru Micu a împlinit 50 de ani

DUMITRU MICU are, ca profesor universitar, dar și ca istoric și critic literar, o personalitate greu de fixat într-o definiție. Pe vremea cînd îi eram student, mi se părea aproape de necrezut faptul că a scris o carte împreună cu Nicolae Manolescu. Numele lor, alăturate pe coperta entuziastului și, într-un fel, romanticului manual **Literatura română de azi** (1965) reprezentau pentru noi, auditorii săi, o combinație teoretic imposibilă. Incompatibilitatea o sesizam de la prima vedere. Dumitru Micu, scund, cu figura rotundă și cu ochelarii săi de **petit** Bezuhov, se comporta ca un timid, gata să izbucnească, înroșindu-se și înecîndu-se de indignare, în tirade aprige împotriva tinerilor frivoli care au uitat buna deprindere de a învăța cu rîvnă, în timp ce Nicolae Manolescu, degajat și surîzător, avea aerul că încurajează discret orice tentativă de adoptare a unei atitudini mai flexibile.

Un alt aspect care ne contraria la profesorul nostru de istoria literaturii române era instabilitatea stării sale de spirit, oscilînd între o seriozitate academică și o aderare spontană, pătimașă la elanurile unor scriitori cu temperament romantic. Țin minte că la examene, în fața unor studenți care încercau să-și ascundă lipsa de pregătire prin improvizarea unor interpretări inteligente și originale, examinatorul făcea eforturi să-și stăpînească simpatia pentru ei și să-și compună o expresie dezaprobatoare, de dascăl auster. În sfîrșit, lucrul care ne-a mirat cel mai mult a fost să aflăm că omul de la catedră scrie, ca și noi, versuri naive și înflăcărate, pe care le publică cu sfială în colțul cîte unei pagini de revistă.

Mai tîrziu, toate aceste elemente disparate și, aparent, contradictorii au devenit coerente, au căpătat un sens. Am înțeles că Dumitru Micu este un mare iubitor de literatură, în care vede nu o profesie, ci un mod de-a trăi, că obișnuința sa de a asedia deschis și dezarmat un domeniu al tuturor perfidiilor semantice reprezintă o formă supremă de devotament. În fond, pînă și utilizarea în analize — cu o fervoare uneori puritană — a criteriilor de ordin moral se explică printr-o identificare a artei cuvîntului cu existența, printr-o participare **afectivă** la investigarea fenomenului literar.

Cărțile sale de istorie și critică literară reflectă aceeași pasiune înfrigurată. Dumitru Micu are, înainte de toate, un adevărat cult pentru marii scriitori din trecut, a căror simplă evocare îi îmbată sufletul de admirație. Comentariile devin, în asemenea momente, poeme în proză, caracterizate nu atît printr-o originalitate frapantă, cît printr-un suflu liric candid și, în cele din urmă, impresionant. Volumul **Periplu** (1974), care cuprinde o selecție din articole de critică și istorie literară publicate în prealabil în presă, oferă multe exemple edificatoare Iată o „laudă" a operei arghezine, realizată prin **numirea** admirativă, solemnă a tuturor elementelor care o compun: „... «psalmi» răscolitori, gingașe, suave «creioane», cumplite «blesteme» și potolite, înțelepte «versuri de seară», «flori de mucigai» atît de stranii în simplitatea lor rafinată, scene de infern terestru și insidioase «hore», spectacole sodomice și priveliști de purificatoare elevație, vitriolate pamflete, îndreptate neiertător contra atîtor mărimi de odinioară, și «inscripții» de o frumusețe cînd candidă, cînd mușcătoare, poeme în proză relevînd miracolele zilnice, descoperite în grădină, în freamătul ogrăzii, «jucării» minunate și tablouri înspăimîntătoare, înfățișînd grotescul sinistru al «țării lui Kuty», viguroase pagini străbătute de suflul istoriei contemporane, șfichiuitoare fabule, «frunze» cu chenare de aur, profunde, tulburătoare meditații..." De altfel, în aceeași manieră, este scrisă și voluminoasa monografie **Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre virstele interioare** (1965). Adoptînd conceptul călinescian de „univers liric", Dumitru Micu descoperă, explorează și descrie pe larg un asemenea univers la autorul **Cuvintelor potrivite.**

Dar Tudor Arghezi nu este singurul dintre clasici studiat și nu este singurul căruia i se consacră un studiu în exclusivitate. După broșura **Sensul etic al operei lui Mihail Sadoveanu,** publicată în 1955, apar, sub semnătura lui Dumitru Micu, cîteva monografii despre scrierile unor importanți poeți ardeleni: **George Coșbuc,** 1966, **Lirica lui Lucian Blaga,** 1968, **Estetica lui Lucian Blaga,** 1970. În special ultimele două marcate de o puternică afinitate electivă, îl prezintă pe autor în ipostaza de admirator al literaturii cu o valoare sigură, verificată de timp.

Admirația aceasta, consolidată, de altfel, de însuși specificul climatului spiritual universitar, nu diminuează cu nimic interesul manifestat față de literatura contemporană Este adevărat că în judecarea acestei literaturi **in statu nascendi,** Dumitru Micu este ghidat, ca toți istoricii literari care fac critică, de amintirea unor **modele** și că, drept urmare, păstrează un anumit scepticism în fața oricărei noutăți, însă, în cazul său, se poate vorbi și despre o tendință contrară, aceea de a depăși, prin momente de comprehensiune generoasă, chiar excesivă, un conservatorism structural. Dumitru Micu se numără, de pildă, printre primii autori de la noi care, după război, au considerat că și scriitorii contemporani merită să devină subiectele unor exegeze **(Poezia Mariei Banuș,** 1956). Apoi, în deceniul șapte, cînd întreaga literatură trăiește o adevărată renaștere, el scrie cronici partizane și exultante despre cărțile multora dintre tinerii scriitori, care erau întîmpinați cu destule rezerve chiar și de către adepții declarați ai modernizării.

Acest patetism cu inflexiuni tribunarde (mesianice — ar fi spus Dumitru Micu însuși) ține, fără îndoială, și de ardelenism, așa cum tot de ardelenism ține înclinația de a realiza lucrări de anvergură, solid documentate și trainic gîndite. Alături de Constantin Ciopraga, Dumitru Micu poate fi considerat, de exemplu, un specialist în literatura noastră dintre 1900 și primul război mondial. Ampla sinteză consacrată acestei perioade — publicată în 1970 cu titlul **Început de secol** și reunind și rezultatele unor cercetări mai vechi — oferă o imagine minuțioasă și complexă, cu laborioase imersiuni în substratul ideologic presupus de orice fenomen literar, beletristicii noastre din epoca unor mari înnoiri artistice pe plan european.

Dar cea mai ambițioasă și mai fericită întreprindere o reprezintă, fără îndoială, studierea contradictoriei mișcări literare gîndiriste. Dumitru Micu face, în privința aceasta, muncă de pionierat, examinînd cu instrumentele unui erudit în materie și cu o obiectivitate de om de știință absorbit cu totul de îndeletnicirea sa, probabil **toate** aspectele, de ordin ideologic și estetic, ale curentului literar generat de revista **„Gîndirea".** Intitulat **„Gîndirea" și gîndirismul** și publicat în 1975, masivul studiu reprezintă o contribuție redutabilă la dezvoltarea istoriografiei noastre de azi.

Pasionat și, adeseori, pasionant, Dumitru Micu este un personaj — de ce să ne sfiim să folosim și un cuvînt mai familiar? — deosebit de agreabil în peisajul literaturii noastre actuale. Aerul său de savant distrat și grăbit, din al cărui teanc de manuscrise ținut sub braț zboară cîte o filă pe coridoarele redacțiilor, dragostea atît de înfocată față de literatură, „nervii" pe care i-i provoacă autorii de azi mai excentrici reprezintă cîteva din trăsăturile care îi compun portretul. Datorită existenței unor devotați slujitori ca el, literatura nu-și întrerupe nici o clipă pulsul agitației frenetice, care o face să semene cu viața însăși.

**Alex. Ștefănescu**

**BIBLIOGRAFIE**


● **Sensul etic al operei lui M. Sadoveanu** (1955) ; **Poezia Mariei Banuș** (1956). **Romanul românesc contemporan, 1944—1959.** Realizări, experiențe, direcții de dezvoltare (1959) ; **Poporanismul și „Viața românească"** (1961) ; **Literatura română de azi** (1965, în colaborare cu Nicolae Manolescu) ; **Literatura română la începutul secolului XX** (1964, reeditare — revăzută și adăugită — în 1970 sub titlul — **Început de secol**) ; **Opera lui T. Arghezi** (1965) ; **George Coșbuc** (1966) ; **Lirica lui L. Blaga** (1967) ; **Estetica lui L. Blaga** (1970) ; **Tudor Arghezi** (micromonografie, 1972) ; **Periplu** (1974) ; **Fragmente automitologice** (versuri, 1974) ; **„Gîndirea" și gîndirismul** (1975) ; **Lecturi și păreri** (1978).


## O comemorare

■ S-au împlinit zilele acestea 50 de ani de la dispariția lui Savin Constant, tînărul cu surîs amar și figură astrală, poetul craiovean ale cărui versuri incendiare au atras atenția celor mai prestigioși critici ai vremii, întrezărind în ele o personalitate deosebită, în măsură mai mult decît alte voci să deschidă porțile cele mari ale cîntecului muncitoresc.

Atras de universul pe care-l ilustrase atît de bine Traian Demetrescu, tînărul Savin Constant și-a publicat primele poeme în 1926 **(Idolii de humă),** alături de frații săi, Paul și Eugen, dar fusese remarcat ca speranță lirică de George Călinescu, mai dinainte, pentru ca în aceeași vreme să se bucure de considerația lui Eugen Lovinescu (îi va dedica o pagină în **Istoria literaturii române contemporane)** și Mihail Dragomirescu, cel care îl reținuse, imediat după studii, ca asistent al său la catedra de estetică, perioadă cînd a fost și redactor la „Adevărul literar".

Două volume de schițe și nuvele — **Autentice** și **Pata de cerneală** — o piesă de teatru, de mare succes pe scena **Teatrului Mic din București**, alături de un studiu dedicat Alexandrinei Mihăescu-Nigrim și o ediție postumă (1935) a poemelor sale, e tot ceea ce ne-a rămas de la Savin Constant, a cărui viață s-a curmat brusc, la 25 octombrie 1928, într-un accident de cale ferată, pe cînd se întorcea acasă, după ce-și terminase stagiul militar și mai avea pe el uniforma de soldat teterist.

Ziarele și revistele vremii — „Bilete de papagal", „Dimineața", „Adevărul literar", „Neamul", „Dreptatea" etc. — au consemnat consternate dispariția celui ce, presimțindu-și parcă sfîrșitul **(Teama de întuneric)** și-l transcrisese în accente apropiate „păsării de rubin" a lui Nicolae Labiș, cu al cărui destin tragic se înfrățește dincolo de cuvînt.

**Darie Novăceanu**

ANATOL POPOVICI : **Cocoșul african** (Expoziția de pictură **Motive africane** deschisă la Biblioteca centrală universitară)

Filosofie și cultură

## Calitatea vieții

● **CALITATEA vieții unui popor este înainte de toate rezultatul luptei și lucrării de veacuri ale acelui popor pentru înfăptuirea aspirațiilor sale de libertate și independență națională. În ceea ce privește poporul român nu am putea vorbi despre o nouă calitate a vieții sale fără toate acele fapte creatoare de istorie care ne-au asigurat o poziție demnă printre națiunile lumii moderne după războiul de independență și unirea cu Transilvania și fără transformările revoluționare socialiste ce s-au produs în România după revoluția din 1944.**

**Sînt bine cunoscute cuvintele devenite programatice pentru toate domeniile de gîndire și acțiune rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a P.C.R. din decembrie 1977 : „Consider necesar să trecem de la faza acumulării cantitative la o fază nouă, superioară, aceea a luptei pentru calitate. Aceasta este cerința primordială de care depinde viitorul industriei românești, viitorul întregii economii naționale". Pentru o societate ca a noastră care îmbină revoluția tehnico-științifică cu cea spirituală într-o revoluție umanistă atotcuprinzătoare, principiul calității își află cel mai larg cîmp de realizare în viața umană : calitatea vieții a devenit unul din conceptele cele mai dezbătute tocmai pentru că vizează o realitate umană de inepuizabile valențe progresive, aflată într-un proces dinamic de autoperfecționare.**

**La începutul lunii octombrie, Municipiul Roman — străvechi centru cultural moldovenesc, orașul lui Miron Costin, Garabet Ibrăileanu, Cezar Petrescu, Otilia Cazimir, Mihail Jora, Sergiu Celibidache și al multor altor oameni de seamă, a găzduit un simpozion despre Calitatea vieții organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului și Asociația Oamenilor de Știință, în colaborare cu Centrul de Informare al O.N.U. pentru România și Comisia Națională a R.S.R. pentru UNESCO.**

**A fost o manifestare științifică de importanță națională prin valoarea comunicărilor prezentate și calitatea excelentă a organizării. Asupra ideilor prețioase puse în discuție în cele peste 30 de comunicări prezentate, voi reveni după publicarea lor în volum. În însemnările de față aș dori să mă opresc doar asupra unor aspecte care ne pot oferi o imagine de ansamblu și sistematică a acestei prestigioase manifestări.**

**Un prim grup de comunicări, începînd cu cuvîntul tov. Ioan Vlad, prim secretar al Comitetului municipal al P.C.R. Roman, care s-a preocupat îndeaproape de întreaga desfășurare a simpozionului, a prezentat un ansamblu de înfăptuiri de ordin economic, edilitar-urbanistic, social, cultural-educativ, ce condiționează o bună calitate a vieții oamenilor. Dacă primul secretar ne-a înfățișat coordonate impresionante ale progresului multilateral la nivelul municipiului (de unele din ele participanții și-au putut da seama printr-un contact direct cu înnoirile orașului aflat într-un proces rapid de modernizare), prof. Gh. Bunghez și prof. Gh. Mihalcea au analizat aspecte semnificative ale culturii și școlii ca factor de creștere a calității vieții. Expoziția de artă Artiști plastici romașcani (pictori profesioniști și amatori), prezentată cu o deosebită competență, cu o sensibilitate particulară pentru valorile plastice de profesorul de filosofie Gh. Ciobanu și microconcertul prezentat de Corul de cameră al Sindicatului din învățămînt, dirijat de prof. Doru Alexandru, au întregit imaginea noastră despre dimensiuni locale contemporane ale calității vieții.**

**Un alt grup de comunicări a fost consacrat calității vieții materiale și biologice, precum expunerea ing. dr. Mihai Florescu și cea a acad. Eugen Macovschi (Firul Ariadnei) sau a prof. dr. Cantemir și dr. Irina Rișcuția care au analizat fenomenul viu din punct de vedere al antropologiei.**

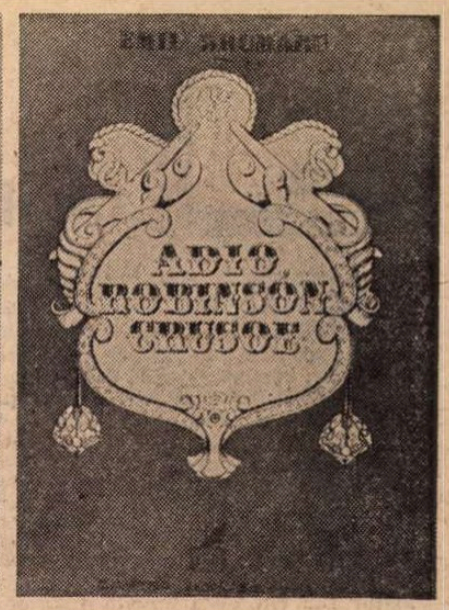
**Dintre comunicările pe tema Calitatea vieții spirituale și psihice de relevat sînt contribuțiile acad. N. Teodorescu (Știința, tehnica și calitatea vieții), prof. George Pascu (Muzica în viața omului de azi), prof. dr. Petre Alexandrescu Roman (Securitatea socială, element fundamental al calității vieții). De asemenea, un deosebit interes a dovedit comunicarea Dimensiunea filosofică a calității vieții de Gh. Ciobanu (Liceul „Roman Vodă"), profesor de talie universitară prin nivelul de pregătire, orizontul de cultură, o adevărată mină de idei creatoare, novatoare, de manuscrise și lucrări necomunicate, nevalorificate. Calitatea vieții este raportată de prof. Gh. Ciobanu la un sistem onto-dinamic cu mai multe sfere, structuri și funcții. Momentele sale constituente de ordin social, ideologic, normativ-axiologic și ontologic (de sinteză) sînt produsul unei istorii a luptei pentru calitate în care s-au succedat și înfruntat mai multe modele — mitic, teologic, estetic, etic, rațional, psihologic etc. După o percutantă analiză a acestora, autorul s-a oprit și asupra unor modele contemporane mai complexe : — tehnologic, sociologic și antropologic.**

**În concluzie, așa cum sublinia acad. N. Teodorescu în cuvîntul de închidere, simpozionul de la Roman (asupra căruia nu am putut oferi aici decît o succintă relatare) a constituit un excelent prilej de abordare inter și multidisciplinară, precum și o tratare sistemică a unui concept fundamental pentru o civilizație socialistă ce face din om valoare supremă.**

**Al. Tănase**

Actualitatea literară

# Ludice și copilărești




PREȚIOZITATEA manieristă a lui Șerban Foarță își vădește mai mult decît oricînd, în recenta plachetă, substratul ludic. Pe prima copertă citim : **Șalul, eșarpele Isadorei,** iar pe clapă, cîteva versuri din **Fularul** lui M.R. Paraschivescu. Pe ultima : **Șalul e șarpele Isadorei,** iar pe clapă, un pasaj din **Les Enfants terribles** de Jean Cocteau. Volumul e dedicat la început lui Cocteau („À Jean Cocteau, agent, coque, taud de nos bateaux en papier") și la sfîrșit lui M.R. Paraschivescu („À.M.R.P., âme, air et paix de nos chateaux de cartes"). Cum se vede, din chiar această dispoziție grafică, e vorba de o carte „qui se mord la queue", cum ar spune autorul, care adică s-ar putea citi în ambele sensuri. O **Antistrofă,** bazată pe omofonie, ne dă o idee relativă de o asemenea lectură : „Rosine, Edith, Alice : adore-i / șalul, eșarpele de lux... / Șalul e șarpele de lux, / roz inedit, al Isadorei !" Cele mai multe poezii sînt numite de poet „tautofonii" sau „tentativa de a suprima (nepedepsit) aerul dintre cuvinte". **Aer** nu înseamnă aici numai ceea ce știm cu toții, dar și „o bucată de stofă sau de pînză de obicei pictată sau țesută, cu care se acoperă vasele liturgice". În acest caz, „a suprima aerul dintre cuvinte" vrea să spună mai mult decît părea a spune. Poetul face la un moment dat elogiul materialelor, al stofelor și țesăturilor (de la firul Ariadnei, la o urzeală oarecare și în fine la pînza paianjenului, simbol liric : „Arachne — oribilul paianjen — e cea sub semnul căreia stăm noi, urzindu-și, ea, din propria-i substanță, jur-împrejuru-i, pînze febrile și alegre : șalul radial al — ei — ca o greșală"), mod de a spune că esența poeziei e de natură textilă : „Și totuși, a iubi **pentru el însuși,** la adăpost de fetișisme, eresuri, conotații, un fald de grea velură, un postav ; a vedea într-un polog de andrinopol, așijderea unor copii teribili, un semn de rău augur, de **ne-oguri :** prologul unor crîncene istorii ; a afirma despre cutare Clitemnestră că este **galeșă și calmă ca 2 m. de mătase albă** (cf. Tristan Tzara, **Oeil) ;** a te încrede-n cînepă, în in ; a nu avea încredere în moaruri ; a spune că **trocheele sunt stambe** (cf. M. Eminescu, **Cum negustorii din Constantinopol)** ori **stampe** (imprimate / imprimeuri) ; a fi aspru și bățos ca organdiul, ca și, desigur, tot pe-atît de străveziu ; a contempla **mosseline**-ul ca pe o șampanie rară ; a inspira anume catifele ca pe niște lîncede otrăvuri ; a iubi pentru frumoasele lor nume atlazul, lastra, serasirul, buhurul, filendreșul, ecarlata ; a suferi să nu auzi pe nimeni zicînd că-i place să viseze, în timp ce foarfecile-i intră, cu amploare, într-un cupon de șantung consistent !" Și **boa** desemnează atît șarpele tropical, mai bine știut, cît și un soi de șal din lînă ori din pene. Titlul volumului, referindu-se la Isadora Duncan, se folosește de omonimia aceasta. Dar, desigur, jocul lingvistic abia începe. Limba română, credeam, nu se pretează la omonimie (ca franceza, din cauza etimologismului) : Șerban Foarță pare decis să probeze contrariul. El inventează nenumărate omonimii, unele mai surprinzătoare decît altele. Cîteva sînt, și poetic, admirabile. Iată două catrene în care versurile 1 și 4, 2 și 3, 5 și 8 și 6 și 7 sînt omofone : „Doamne ! Cu Pan, glicine, galeși, / rup și serafii (nea zăcînd), / rup și se rafinează, cînd / doamne, cu panglici inegale, — și / / descoperă un ser afin / la maladie. Azaleea / la mal adie. Az', aleea / descoperă un serafin". Sau această **Placă (puțin) defectă :** „...Parfumurile unor crinoline ne par fumurile unor crini ! O, line par fumurile unor crinoline..." Și în fine, după sistemul din primul exemplu : „Din vitre, galb oval, e rodia / pe cer, a soarelui, din nou ; / pe cer, a soarelui, din ou, / din vitreg alb oval : erodia. / / O apă, straja spre Levant, / cu tuberoze-n aurora / cu tube roz. E-n aur ora. / O, a păstra jasp relevant !" Gramatica și textilele fac casă bună cu poezia, cînd nu se abuzează de ele. Șerban Foarță e un spirit inventiv, amator de filologicale, poet adevărat totuși prin simțul limbii și prin nu știu ce ingenuitate, chiar acolo unde efortul pare mai laborios. Dacă în volumul lui anterior, **Simpleroze,** poeziile aveau și un sens dincolo de cuvinte (alegorii, fabule), aici ele se limitează să țesă un **aer** dens, inextricabil, ca o materie primă pentru un **boa** superb, ce se strînge în jurul gîtului poeziei : atenție, doar, la cum a murit Isadora !

Șerban Foarță, **Șalul, eșarpele Isadorei,** Ed. Litera ; Emil Brumaru, **Adio, Robinson Crusoe,** Ed. Cartea Românească — 1978.

**ADIO, ROBINSON CRUSOE** republică o parte din **Cîntecele naive** (cu neînsemnate modificări), la care adaugă două cicluri noi, **Catalog de nimfe** și **Roua lecturii,** cuprinzînd poeme într-un voit stil prozaic („Apoi a apărut, de data asta într-o după amiază, / Cecina. Era mai mare ca noi, terminase / poate liceul și ne-am mirat că a fost admisă / pe insulă, mai ales că la sosire nici n-a pomenit de Robinson Crusoe..."). Savuroase, pline de grație, rămîn însă tot **Cîntecele naive** în care, copilărindu-se cu bună știință, poetul evocă un univers domestic, un paradis al „bucătăriilor de vară", al piperului, mărarului, pătrunjelului, patlaginei, scorțișoarei, bulionului, țelinei și leușteanului, auxilii de preț în bucate, rafinamente gastronomice. După prăvăliile cu stofe ale lui Șerban Foarță, iată prăvăliile cu scorțișoară. Această poezie își are tradiția ei la noi. Ilarie Voronca a cîntat și el (în **Ulise)** piața, cu vinete amurgind și cu tomate roșii ca obrajii transilvănencelor. Ion Pillat, mai aristocrat, a preferat universul magic și secret al cămării cu fructe. Iar G. Călinescu a savurat leguma ori fructa dintr-o adevărată „gourmandise" poetică. Mă gîndesc la harbujii lui colosali de smarald, la pictata nucă de cocos, la chiseaua cu înghețat șerbet ca o planetară besactea cu șaluri turcești în ea, unde totul e decorativ, pictural și imagistic. Emil Brumaru e sensibil mai ales la voluptatea lucrurilor ce stîrnesc plăceri misterioase : „Fecioarele se încurcau în gene, / Motanii se frecau de damigene / Și ne era la toți atît de lene... / / Torceau femei de angora în pat ! / / Și-ncet sufletul nostru-a căpătat / Ape adînci cu lustru-ntunecat." Și el e un „gourmet", dar nu de imagini picturale, ci de forme. Lauda lucrurilor este la el o deturnare a senzualității. Emil Brumaru e fundamental un poet erotic, indiferent de tematica legumicolă a liricii lui, creator al unei lumi de senzații olfactive și tactile (fetrul, catifeaua, angora, puful sînt peste tot) în care evocarea se aprinde fizic de patimă : „Bucătării, bucătării de vară, / Creme de zahăr ars strălucitoare, / Mari șervete de-azur, dulapuri-sfinxe, / Dulci utopii din linguri vechi prelinse ; / Sînii aici sînt plini, coapsele grele, / Miresmele iau foc de la perdele, / Luminile se-așează lin pe scaun, / Din cratițe bea lapte prins un faun, / Nasturii cad subțiri de la cămașă, / Bucătării încinse, pătimașe..." Erotica pare jucăușă, infantilă, fiind în definitiv o beție deghizată a simțurilor : „Să ne jucăm în pălării de fetru, / În solnițe cu fluturi moi, sub masă, / Pe pătrunjei și țelini ca finetul, / Lîngă oglinzi cu căptușala groasă". Nu lipsește nota fantezistă, dimoviană. Iubitul e un cavaler fără pată și prihană, pe care-l așteaptă acasă o castelană ce stăpînește peste linguri și ibrice : „Ea stăpînește linguri cristaline, / Pîlnii de somn, pipere pătimașe, / Cuțite ce ucid prin limpezime, / Ibrice-adînci cu falnice panașe. / / Și-n timp ce eu cetățile cutreier. / Spre-a spune lumii cît îi de frumoasă / Ea osîndește-n flăcări de mătasă / Ciuperci umplute iezuit cu greier. // Și cinstea mi-o păstrează fără pată / Alunecînd suav printre supuși. / O, fie-i mîna binecuvîntată / În liniștea curatului albuș." Manierismul ducînd la Leonid Dimov, autorul **Baladei crinilor care și-au scris frumos** nu e străin nici de savantele ritmuri ale lui Șt. Aug. Doinaș : „Trăia într-un oraș în miazăzi / Un crin înzăpezit în datorii / /Care primea, scrise pe pluș cu lapte, / Scrisori de la alt crin, din miazănoapte ; / / Oh, pentru cruda lor corespondență / Aveau cea mai naivă diligență ! / / Ei își tăiau cu zimții de la timbre / Miresmele-ntre dînșii să le schimbe, / Poștași înflăcărați, puneau ștampile, / Cîntînd din corn, pe sacii cu pistile, // Plicuri adînci pudra, sculat din zori, / Însuși directorul caleștilor ! // Dar crinul ce trăia în miazăzi, / Fiind înzăpezit în datorii, / / Îi răspundea din ce în ce mai rar / Celuilalt crin ce bea pe-ascuns mărar. / / Apoi tăcu de tot. O rouă grea / Strivi parfumul amîndurora. // Și astfel cei doi crini nu și-au mai scris, / Poștașii au murit, poșta s-a-nchis, / / Doar uneori mai trece monoton / Prin bulion un vechi poștalion". Însă acest stil e original întrucît, maschează o puternică senzorialitate. Sub aerul nostalgic și evocator, Emil Brumaru e un volubil al simțurilor, pentru care întreg universul apare erotizat. Sentimental și ironic, lilial și dens, tandru și pătimaș, Emil Brumaru e unul din cei mai candizi-senzuali cîntăreți ai iubirii din literatura noastră.

**Nicolae Manolescu**

LIMBA NOASTRĂ

# Lingvistică și cultură

● ÎN CURSUL acestui an, profesorul Dimitrie Macrea a publicat două lucrări de indiscutabilă valoare și utilitate, care se adresează atît specialiștilor, cît și unui public mai larg de cititori. Prima dintre acestea este intitulată **Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești** (București, Editura științifică și enciclopedică), iar a doua (singura de care ne vom ocupa în continuare), poartă același titlu ca și articolul de față : **Lingvistică și cultură** (București, Editura didactică și pedagogică, 1978). După cum singur precizează în „Prefață", autorul își reunește, în acest ultim volum, o serie de cronici lingvistice apărute în „România literară", „Contemporanul", „Scînteia" și „Tribuna României", cărora le adaugă cîteva comunicări ținute în cadrul Academiei R.S.R. sau la sesiunile științifice ale Universității din București. O prea scurtă expunere (consacrată **lingvisticii românești în ultimele trei decenii)** precedă cele peste 60 de cronici și comunicări grupate în următoarele 8 capitole : **Lingvistică și cultură** (p. 8—47), **Din istoria limbii române** (p. 48—83), **Gramatica și școala** (p. 84—98), **Cultivarea limbii** (p. 99—107), **Limbă literară și stilistică** (p. 108—117), **Filologie** (p. 118—124), **Dialectologie** (p. 125—131) și **Din istoria lingvisticii și filologiei românești** (p. 132—158). Un indice de autor și un sumar amănunțit încheie această lucrare relativ unitară și destul de bine structurată, în care prof. D. Macrea se arată din nou preocupat de integrarea manifestărilor lingvistice în cadrul general al culturii noastre moderne și contemporane. După istorie (arată autorul și credem că are dreptate), lingvistica este cea mai veche disciplină umanistă în cultura românească modernă. Ea a dat acesteia „cîteva coordonate de orientare, permanent valabile", dintre care mai importante sînt : **latinitatea limbii române, continuitatea poporului român în fosta Dacie Traiană** (adică în România de astăzi), precum și **dezvoltarea limbii și culturii românești moderne în spirit neolatin, adică romanic.** Făcînd legătura cu unele dintre cercetările sale mai vechi (reunite în volumul **Probleme de lingvistică română,** București, 1961), D. Macrea se oprește încă o dată asupra unor chestiuni de mare importanță și actualitate, cum sînt cele tratate în articolul **Limbă, istorie și continuitate** sau în seria de contribuții consacrate latinității și individualității limbii noastre (p. 48—67). Concluziile la care ajunge autorul din acest punct de vedere sînt, în general, cele formulate anterior de către Sextil Pușcariu, al cărui elev și colaborator apropiat a fost vreme îndelungată. Argumentarea lui D. Macrea este totuși mai detaliată și mai convingătoare, întrucît a beneficiat de ultimele achiziții ale istoriei și lingvisticii românești în această direcție, precum și de rezultatele cunoscutelor sale statistici, efectuate în vederea determinării fizionomiei lexicale a limbii române moderne și actuale.

Avînd în vedere că lucrare pe care o prezentăm nu poate fi „rezumată", ne mulțumim să subliniem că autorul ei își spune cuvîntul în legătură cu multe alte probleme, care sînt nu numai de **lingvistică propriu-zisă,** ci și de **cultură** (în sensul cel mai larg al cuvîntului). Printre acestea, **împrumuturile lexicale** din alte limbi ocupă un loc aparte, ca și problemele de **gramatică,** de **filologie,** de **ortografie** ori de **cultivare a limbii literare.** În legătură cu cele dintîi, D. Macrea subliniază un lucru adeseori relevat, și anume că, ...deși română a împrumutat foarte multe cuvinte străine, ea le-a asimilat atît de bine (adaptîndu-le structurii ei fonetice și morfologice), încît specificul latin al limbii noastre nu a fost aproape deloc alterat. La p. 81 și în alte părți se atrage încă o dată atenția asupra extraordinarei capacități a limbii române de a asimila neologismele latino-romanice și de a-și îmbogăți în special vocabularul tehnico-științific. Pe bună dreptate autorul consideră că, în zilele noastre, se poate vorbi nu numai de o **explozie informațională,** ci și de o **explozie a terminologiei de specialitate** (inclusiv lingvistică). Din acest punct de vedere, propunerea de a se alcătui, printre altele, un **dicționar românesc de termeni lingvistici** ni se pare mai mult decît oportună. Tot cu dreptate afirmă autorul că ar trebui să se acorde și mai multă atenție **cultivării limbii române literare,** deoarece o cultură superioară nu poate fi nici măcar imaginată fără continua perfecționare a instrumentului ei propriu de realizare, care e **limba națională.** Alte propuneri și afirmații ni se par mai puțin îndreptățite (spre exemplu revenirea la scrierea cu **â),** dar nu putem intra aici în prea multe detalii. În ceea ce privește influența franceză, rămînem la părerea exprimată în **Probleme de etimologie** (București, 1968, p. 108—115), unde am arătat de ce elementele franțuzești nu pot reprezenta 38, 42% din vocabularul limbii române moderne. Afirmația că în **DEX** nu se face deosebire între cuvintele latinești moștenite și cele împrumutate pe cale culturală (vezi p. 69) nu corespunde nici ea realității. În cazul elementelor transmise direct din latină (de pildă **casă, masă** etc.) se scrie pur și simplu : **lat. casa, lat. mensa** ș.a.m.d., pe cînd la neologisme se procedează ca la toate celelalte împrumuturi, adăugîndu-se **din** înaintea etimonului latinesc savant. Cf. : **elibera : —** Din **lat. eliberare ; precaut : —** Din **lat. praecautus ; solemn : —** Din **lat. sollemnis** etc. La p. 104 se admite de două ori că **limba literară** este același lucru cu **limba scrisă** și că ea se opune celei v o r b i t e, dar concepția aceasta nu mai e de actualitate. (În principiu, vorbirea cuiva poate fi mai „literară", adică mai **corectă** decît este scrisul altcuiva insuficient instruit.) La p. 82 i se atribuie exclusiv lui J. Dubois o lucrare elaborată și semnată de șase autori, deși nu se înțelege de nicăieri că **Dictionnaire de linguistique** (Paris, 1973) ar fi fost măcar coordonat de autorul citat. Trecînd peste alte scăpări (cum este, de pildă, considerarea lui **al, a, ai** și **ale** drept pronume posesive ; vezi p. 103), reținem problematica bogată și variată a cărții, justețea celor mai multe dintre ideile pe care le apără autorul, precum și stilul acurat și accesibil în care este scrisă lucrarea. În condițiile unei dezvoltări impetuoase a culturii noastre actuale, cărțile de felul celei semnate de prof. D. Macrea nu se pot bucura decît de o primire favorabilă din partea publicului cititor. Ele ne arată pînă la evidență că limba trebuie studiată nu numai ca sistem cu o anumită structură, ci și ca mijloc de comunicare între oameni, ca **instrument de creare și de conservare a valorilor culturale,** ca element hotărîtor în afirmarea individualității noastre etnice și spirituale.

**Theodor Hristea**

Proza

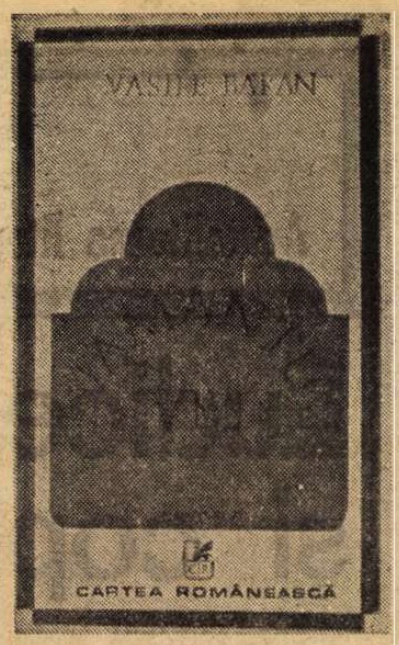
# Un roman istoric

SCRIITOR dezinvolt, considerînd că nimic nu e mai natural decît a povesti o întîmplare, de vreme ce povestirea **merge de la sine**, Vasile Băran atacă plin de încredere cele mai diverse genuri literare, trecînd cu uşurinţă de la reportajul de actualitate, la povestirea fantastică pentru copii, de la romanul „ţărănesc", la proza satirică, iar, prin noua sa carte, **Diamantul viu***), la romanul istoric, — reuşindu-i performanţa de a nu rata, de a fi oarecum „acasă", în oricare din genurile abordate. Talentul său viu, de o fericită disponibilitate, găseşte întotdeauna cu uşurinţă făgaşul, albia, pe care să facă să curgă naraţiunea. Şi chiar dacă ea nu va atinge, întotdeauna, cele mai ameţitoare profunzimi, ea va fi, în schimb, neapărat, proaspătă, vie, neforţată, lipsită de stridenţe şi de crispări inutile, plină de farmec, într-un cuvînt cuceritoare. Vasile Băran nu pare a fi cuprins de acea „uimire fecundă" — cum o denumeşte Gênette — în faţa povestirii (prin care caracterul „artificial", „singular" şi „problematic" al actului narativ este tot mai des pus în discuţie, uneori cu o neplăcută şi superficială afectare, alteori cu sinceră şi autentică îngrijorare), încrederea sa în întîmplările, reale sau fictive, pe care ni le spune, este nestrămutată. În acest sens, noua sa carte ni se pare a fi cît se poate de semnificativă.

Tinereţea unui prinţ valah din timpuri străvechi — ne desparte de el, ni se atrage atenţia, mai bine de jumătate de mileniu ! — îmbracă haina bogat ornamentată a unei poveşti orientale, desprinsă parcă din cartea celor „O mie şi una de nopţi"... Evadări spectaculoase (prinţul reuşeşte să fugă din sumbra închisoare Egrigöz), lungi peregrinări în căutarea unui drum care să ducă acasă prin deşertul Anatoliei în tovărăşia unor necunoscuţi (care se descoperă a fi cînd prieteni adevăraţi, animaţi de aceeaşi dorinţă fierbinte de a-şi recuceri libertatea, cînd însoţitori dubioşi, pregătiţi să trădeze şi să vîndă), peşteri mirifice, strălucind de pietre scumpe, asemeni celei din faimoasa poveste despre Ali-Baba şi cei patruzeci de hoţi, viziri de o înspăimîntătoare cruzime sau rafinaţi şi cinici — iată doar cîteva din „elementele" cu care „operează" autorul, cu ajutorul cărora construieşte o povestire pasionantă, citită (ne referim mai ales la primele o sută de pagini) pe nerăsuflate... Aventura, neprevăzutul intervin la fiecare pas, şi nu putem să nu fim alături de temerarul prinţ văzînd cu cîtă încrîncenare şi neostoită voinţă luptă el pentru recucerirea libertăţii ce i-a fost furată, mînat fiind, în primul rînd, de un aprig dor de ţară (acel **dor**, pe care baladele vechi şi cîntecele noastre de „înstrăinare" n-au încetat să-l cînte de-a lungul veacurilor). Aventurile prinţului nu sînt deci gratuite, ele au un subtext patetic, capabil să le ofere o semnificaţie mai largă şi oricît de grele ar fi încercările prin care trece, Vlah, eroul lui Vasile Băran, nu-şi pierde speranţa ; atît timp cît este încă o fiinţă vie, el nu vrea să renunţe la libertate : „Astfel ajunse Vlah în cumplita închisoare de pe malul Bosforului — scrie autorul — ascultîndu-şi respiraţia ca pe singurul semn care putea să-l mai încredinţeze că trăieşte. I s-a întîmplat cîndva, pe cînd era copil în Cetatea Colinei, să coboare scările şi să iasă afară cu o feştilă aprinsă. **Dar afară răsărise soarele şi flacăra torţei sale se pierduse în lumina atotstăpînitoare. Şi totuşi luminiţa exista"** (s.n.).

În partea doua a cărţii (în care autorul ni se pare a fi mai puţin inspirat), Vlah, tînărul pribeag, va ajunge domn al Ţării Româneşti. Chinurile şi suferinţele băiatului de optsprezece ani par a lua sfîrşit, deci, şi totuşi nu se întîmplă aşa, de vreme ce autorul îşi investeşte eroul cu o înţelegere mult mai profundă a libertăţii. Pus de turci în scaunul ţării, Vlah nu se poate considera liber, atîta timp cît rămîne slugă preaplecată a Imperiului Otoman. În calitatea sa de om al turcilor, tînărul domnitor nu este cu nimic mai fericit decît fugarul de ieri. Prozatorul ni-l descrie luptînd împotriva acestora, mînat de dorinţa de a recîştiga libertatea ţării sale, de a-şi recîştiga în acest fel propria-i libertate. Idee frumoasă la care subscriem, desigur, cu toţii. Păcat însă că autorul începe să dea uşoare semne de oboseală : povestirea se fragmentează şi nu mai „curge" atît de uşor ca în prima parte. La Hunedoara, la Tîrgovişte sau în Moldova, autorul pare a fi mai puţin sigur pe el, decît în deşertul Anatoliei, în cetăţile turcilor sau în palatele fastuoase ale vizirilor şi înalţilor dregători de la Poartă ! Apare pe neaşteptate un fel de crispare. Vasile Băran pare a-şi cenzura cu o mai mare atenţie imaginaţia. Întîmplările încep să se precipite, povestea, care curgea ca de la sine, începe să fie condusă de o mînă nu tocmai fermă. Toate aceste obiecţii, însă, ţin mai mult de **tehnica povestirii. Cu toate aceste ezitări, Diamantul viu** rămîne o foarte frumoasă carte. Vasile Băran reuşeşte să creioneze portretul, cuceritor, al unui tînăr domnitor valah, viteaz şi inteligent, generos şi ferm, pentru care **sentimentul libertăţii** rămîne cel mai important lucru de pe pămînt. „Şi nu mult mai tîrziu, Vlah primi de la sultan firman prin care i se cerea să se ducă la Înalta Poartă cu tributul neplătit la care se adăugau şi cinci sute de copii pentru corpul de ieniceri. Vlah se hotărî. Se duse însă fără tribut şi fără copii şi nu la Înalta Poartă, ci lovi cu oastea lui ţinuturile de graniţă ale imperiului, nimicind de-a lungul Dunării, de la gurile ei pînă la Zimnicea, pe malul drept al fluviului, toate garnizoanele turceşti şi tot ce-ar fi putut servi sultanului pentru expediţia plănuită împotriva Ţării Româneşti. Iar pe înalţii dregători trimişi, mai apoi, de sultanul-poet să-l ucidă prin viclenie, îi duse la Tîrgovişte. Se gîndi cum să-i pedepsească"...

**Sorin Titel**




*) Vasile Băran, **Diamantul viu**, Editura Cartea Românească, 1978.

Istorie literară

# Restituirea unei personalităţi

ÎNSCRIINDU-SE în seria restituirilor literare, despre a căror utilitate s-a vorbit într-atît, încît orice stăruinţă ar fi excesivă, volumul intitulat **Poezii — Teatru — Proză** *), ediţie a operei beletristice a lui N. Davidescu, realizată de Margareta Feraru, continuă, oportun şi necesar, volumul **Aspecte şi direcţii literare**, îngrijit şi prefaţat de aceeaşi şi apărut tot în Editura Minerva, în 1975. Cele două volume, impunînd şi prin masivitate (vol. I, 650 p., vol. II, 830 p.), merită să fie privite ca un act de cultură. Strădania consecventă, onestă şi deosebit de competentă a editoarei reclamă mai mult decît o semnalare fugară şi neutră. Accentul, în acest caz, nu se poate să nu cadă asupra intenţiei — şi, firește, asupra rezultatului obţinut — de a recompune, valorificîndu-o, imaginea obiectivă a unei personalităţi autohtone, situată la altitudine în ierarhia valorilor literare româneşti, chiar dacă nu în acel prim rang al consacraţilor în timp, care i-au prilejuit lui N. Davidescu interesantele consideraţii eseistice asupra clasicismului şi a multiplelor sale valenţe semantice. Ediţia pe care o avem în atenţie este deci restituirea şi reconstituirea unei imagini ale cărei contururi au rămas vreme îndelungată estompate, deformate prin exagerări negativiste, prin omisiuni şi ignorări. Uitat, neglijat, menţionat în retrospectivele istorico-literare, în cel mai bun caz, la rubricile „şi alţii" (ne referim, desigur, şi la istoriile literare apărute în ultimii ani, excepţie făcînd doar extinsa panoramă a **Literaturii române între 1900 şi 1918**, semnată de Const. Ciopraga, în care cîteva pagini — 428—432 — de la începutul capitolului **Tangenţe simboliste** îl singularizează, pagini care, de altfel, constituie nucleul, cu adaosuri de informaţie, al prefeţei ediţiei de faţă), N. Davidescu se recomandă astăzi, prin mijlocirea celor două volume, la îmbogăţirea literaturii noastre.

Căci, dacă prin cel dintîi, **Aspecte şi direcţii literare** (reluînd titlul celor două volume publicate de însuşi autorul, în 1921 şi 1924, dar cu *sumar* selectiv şi adăugiri), se recupera, pentru publicul cititor contemporan, ipostaza criticului N. Davidescu — un critic de „campanie", cum s-a afirmat, impulsiv şi pasionat, cu voluptatea polemicii, combătînd ardent şi cu spirit partizan împotriva împietririi în norme literare depăşite şi sprijinind impunerea unor direcţii şi formule artistice înnoitoare, — acest al doilea volum îi luminează personalitatea din alt unghi. Aici, cititorul realizează alternanţa (nu succesiunea) între aspectul teoretic şi cel practic, făcînd cunoştinţă cu poetul, dramaturgul şi prozatorul N. Davidescu. De altfel, N. Davidescu şi-a emis primele judecăţi critice, primele eseuri şi teoretizări literare, împins de dorinţa explicitării şi justificării propriilor versuri, violent atacate de critica epocii, rezistentă sau opacă la înnoiri. După apariţia primului său volum de versuri, **La Fîntîna Castaliei**, în 1910 (reluat şi amplificat în volumul **Inscripţii**, 1916), volum despre care, însuşindu-şi opiniile critice cele mai autorizate, Margareta Feraru subliniază în **Notă asupra ediţiei**, că „marca un moment revelator în afirmarea pe teren românesc a unor noi modalităţi poetice", reacţiile negative au fost numeroase şi neaşteptate. Neaşteptate, deoarece volumul, considerat flamură desfăşurată agresiv a curentului simbolist ce începuse să cucerească poziţii ferme, era repudiat nu doar de către susţinătorii sămănătorismului, poporanismului, tradiţionalismului etc. (vezi comentariile vehement contestatare ale lui Ilarie Chendi, I. Trivale, Duiliu Zamfirescu, Mihail Dragomirescu etc.), ci de însuşi Ovid Densusianu, mentor şi teoretician al simbolismului, în ciuda faptului că N. Davidescu debutase (în 1907) şi colaborase îndelung la revista **Viaţa nouă**.

Angajîndu-se, aprig, în polemici cu atacanţii săi, solidarizaţi pe o baricadă antisimbolistă, N. Davidescu depăşeşte, încă din primul său articol critic, cadrul deliberatei pledoarii „pro domo" şi devine un fervent şi statornic susţinător al campaniei prosimboliste. Astfel încît, fiecare articol critic al său, cu accent pe teoretizare sau pe închegarea unor medalioane monografice despre poeţi autohtoni ca: Ştefan Petică, G. Bacovia, Iuliu Cezar Săvescu, D. Anghel, I. Minulescu, M. Săulescu, Emil Isac, I. Vinea, Adrian Maniu etc., sau străini ca Mallarmé, Verlaine, Verhaeren, Francis Jammes etc. — devine un manifest în favoarea simbolismului novator.

Dacă în critică şi estetică, N. Davidescu a rămas legat exclusiv de campania sau campaniile de impunere a literaturii simboliste — „istoriograf al simbolismului" îl numea, cu intenţie ironică, Eugen Lovinescu, în decursul unui lung şi viu duel publicistic, întreţinut de exagerări şi confuzii de ambele părţi — în beletristică a pendulat tot timpul între cele mai diverse şi adverse modalităţi stilistice.

ATÎT versurile publicate pînă către sfîrşitul deceniului trei — asociate, în general, doar din comoditate exegetică, simbolismului — cît şi vastul poem ciclic, în şase volume, **Cîntecul omului** (publicat între 1927 şi 1944) — „manual de istorie versificată", îl numise G. Călinescu —, poem ambiţionînd concurarea **Legendei secolelor** a lui Hugo, atît încercările în dramaturgie sau prozele poematice din volumul **Sfinxul** (cu amprenta lecturilor şi traducerilor din Villiers de l'Isle Adam, Edgar Poe şi Oscar Wilde), pentru care Tudor Vianu îl clasificase între prozatorii „fantaziști", cît şi romanul de observaţie socială şi de factură balzaciană, **Conservator & C-ia** (1924), reprodus în ediţia de faţă, sau celelalte încercări romaneşti, de formulă psihologică şi eseistică, precum **Vioara mută** (1928) sau **Fîntîna cu chipuri** (1931) atestă o deschidere largă către interferenţa stilurilor şi o receptivitate pentru toate genurile active.

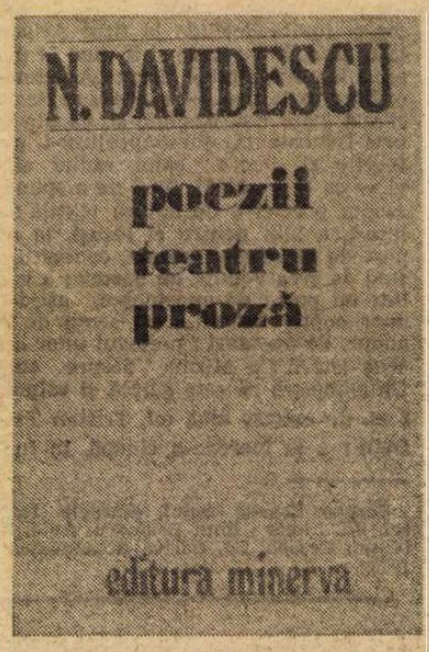
Cel ce va realiza o amplă antologie a poeziei parnasiene româneşti (1943) e considerat de către majoritatea criticilor care au scris despre el, drept un poet parnasian.

Diagnostician subtil, dozîndu-şi argumentele, Const. Ciopraga urmăreşte nuanţat, în prefaţă, acest destin literar zbuciumat, complex şi contradictoriu, stăruind asupra certitudinilor valorice. Receptarea sinuoasă a acestui poet, romancier, povestitor, eseist, filolog, estet, pamfletar şi ziarist, personaj interesant în sine, este consemnată explicativ, amendîndu-se excesele. Un exemplu ar fi acela al sublinierii oportune a faptului că un articol denigrator despre Arghezi (din 1937) poate fi considerat anulat de campania proarghezian la care Davidescu ia parte, afirmînd că apariţia lui Arghezi justifică întreaga mişcare intelectuală postsămănătoristă.

Margareta Feraru, prin textele reproduse, precum şi printr-o bibliografie foarte serios întocmită, stăpînind tehnica editării, a realizat o cuprindere vastă şi temeinică a creaţiei beletristice a lui N. Davidescu. Deosebit de utilă este adăugirea unei bibliografii selective a referinţelor despre scriitor, a ecoului stîrnit în epocă şi în posteritate. Din această bibliografie se desprinde faptul că N. Davidescu a fost o personalitate literară care a atras atenţia celor mai mulţi critici din strălucita pleiadă interbelică. Acest capitol de **Referinţe critice**, minuţios şi bine orînduit cronologic, are unele carenţe, în ceea ce priveşte perioada contemporană. (Un exemplu, pe lîngă altele: cele trei volume despre **Literatura română între cele două războaie mondiale**, ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, care cuprind numeroase referiri la N. Davidescu, nu sînt menţionate; utilă ar fi fost şi consultarea culegerii de monografii ale unor **Reviste literare româneşti de la începutul secolului XX**, realizată de Institutul „G. Călinescu" şi publicată în Editura Academiei în 1976).

Ediţia se recomandă ca un lăudabil efort de investigaţie istorico-literară, menită să readucă în atenţia contemporanilor o personalitate care, după cum afirmă Const. Ciopraga, „ocupă în galeria interbelică o poziţie de centru, în sensul concilierii contrariilor. Fără să fi fost un creator de prim plan, prezenţa sa e, nici vorbă, interesantă, contribuind, alături de alţii, la definirea unui climat".

**Rodica Florea**




*) N. Davidescu, **Poezii — Teatru — Proză**, ediţie, note şi bibliografie de Margareta Feraru, prefaţă de Const. Ciopraga, Editura Minerva.

Eseu

# Însemnări și aforisme

CELE două volume de versuri publicate pînă acum de Paul Emanuel (*Existența și cuvintele*, 1971, și *Astă seară*, 1976) au impus printr-un lirism „luminos", „cărturăresc", al cărui rafinament izvorăște dintr-o „oboseală a emoției". De fapt, nucleul acestui lirism îl constituie contemplația și nu emoția, o contemplație cu deschidere estetică. Poetul este un meditativ, un melancolic ce-și speculează superior temperamentul, mînat de chemări abstracte. Este ușor descifrabilă dorința de a se desprinde din biografie, din elementele materiale ale vieții și a se regăsi pur în spațiul spiritual, unde tensiunea cunoașterii modelează existența, eliberînd drama interioară de accidentele cotidiene și plasînd-o într-o atmosferă rarefiată, misterioasă. Ceea ce împiedică realizarea depersonalizării, a transgresării contingentului este, paradoxal, extrema luciditate a poetului. El vrea să pătrundă în lumea vagă cu o ordine clară și de aceea în clipele ei privilegiate poezia devine puțin demonstrativă. Poezia lui Paul Emanuel are virtuți încă prea puțin exploatate — un inefabil controlat, o ciudată asprime în tratarea conflictului dintre starea de exaltare spirituală, revelatorie și disciplina cerebrală a comunicării.

Era firesc ca Paul Emanuel să scrie eseuri și aforisme de o remarcabilă finețe, făcînd parte dintre acei creatori foarte conștienți de arta lor și tentați să-și comunice întreaga lor experiență existențială. Cu cît există o substanță reflexivă mai bogată cu atît mijloacele de a o exprima sînt analizate mai exigent.

Prima parte a volumului de *Solilocvii**), cuprinzînd însemnări cu caracter filosofic, moral, estetic, pune în evidență natura dramatic meditativă a poetului. Multe pasaje mi-au amintit de pătimașa înclinație spre autocunoaștere a scriitorilor din familia lui Gide sau Mircea Eliade, de ardoarea cu care încercau să-și examineze ființa, de capacitatea lor de a face din meditație o aventură a vieții. Cîteva teme revin frapant în atenția poetului. Mai întîi nevoia de a se desprinde din accidentalul biografic, de a lupta împotriva „clipelor tale cele mai imperfecte", a falsificării de sine, a disponibilității pentru multiple ipostazieri care alterează lumea interioară. Confesiunea e pătimașă, puțin exaltată, abia reușind să stăpînească patima morală: „Sînt unele zile cînd totul și toate converg spre a te nega copios. Un gol imens ca un ochi verde și mort te privește dintr-un tărîm al destrămării și al lui *nu a fost să fie*... parcă orele netrăite sau trăite în falsitate se răzbună... Cade lacrima sonoră cu ceva de sticlă și de lemn. Cine este acest zeu dement și abrutizat de însăși viața ta care îți șoptește la ureche ocara tuturor adjectivelor neputinței? — NU. Să nu cazi în ispita zilei. Să nu cazi în spaima nopților putrede. Românii spun acestui demon ucigaș *Urît... Stau cu lampa stinsă și mi-e urît pe întuneric*. Și acest înger invers nu poate fi alungat decît cu munca intensă de-a te construi pe tine însuți, ca pe cea mai sublimă operă umană, refuzînd micile droguri ale consolării, alcoolul, sexualitatea, prietenile ocazionale, tot arsenalul divertismentului pascalian care nu duce nicăieri..." *(Despre acedia)*.

Asupra necesității de a te construi pe tine însuți, cu sacrificiul plăcerilor superficiale, poetul revine mereu. Realitatea imediată este ispititoare și adesea apare o voluptuoasă dorință de a cădea în ea, de a te pierde, unicul remediu fiind disciplina interioară, ritualul contemplației și refugiul în melancolia solitară. Condiția unei împliniri existențiale, crede Paul Emanuel, este anonimatul: „Să-ți făurești viața ca pe o misiune, ca pe o datorie sfîntă... și numele tău să nu aibă chip, ca vîntul și marea..." Soluția ar rezuma cele două drumuri pe care Mircea Eliade le socotea unice în viață: asceza și gloria. Le rezumă ironic. Anonimatul într-o atare perspectivă este o supremă ironie adresată măștilor zilnice, dar și semnul unei supreme vanități.

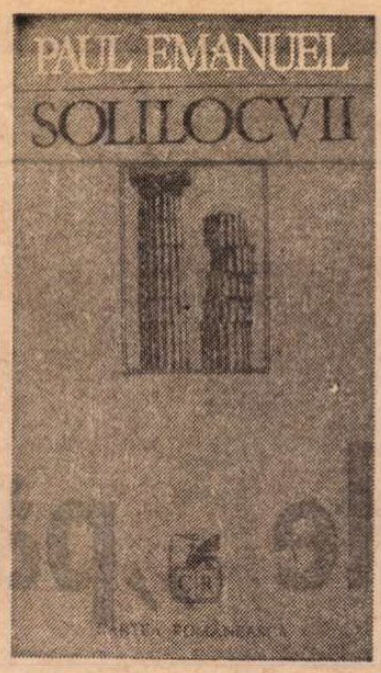
Sigur că în centrul meditațiilor unui poet se găsește și problema poeziei. Ea este privită, cu o incredibilă răceală, ca o modalitate a autoreprezentării. Unui interlocutor ce-și manifestă disprețul pentru îndeletnicirea lui poetică, poetul îi răspunde astfel: „Dar, bunul meu prieten, eu nu scriu versuri, tu știi bine, este modul meu de-a mă construi pe mine însumi — de ce mă gonești din cetate? Eu nu confund Poezia cu Absolutul... Prin geam privesc adeseori un nuc bătrîn. Am ajuns să cred că sensul lui ultim nu-s fructele, ci dăinuirea lui prin anotimpuri, răbdarea magnifică în care natura l-a înzestrat. Ca să mă exprim ca vechii greci, aș zice că-n coaja lui sălășluiește un spirit... Și ce importanță mai are restul?..." Poezia este „un mod soteriologic", cum spune poetul, nu e capabilă să reveleze, căci se alcătuiește din material impur („trupul subtil") și degajă un farmec prea mundan, dar este capabilă să mențină ființa umană în spațiul aspirațiilor ei. Într-o profesiune de credință deosebit de gravă și emoționantă prin energie, Paul Emanuel vorbește despre poezie ca despre un exercițiu al autocunoașterii: „A te perfecționa pe tine însuți pînă la desăvîrșire, a fi egal cu tine în orice oră a vieții, fără fisuri morale sau metafizice, a nu uita, a avea memorie, a fi într-o neîntreruptă veghe nocturnă, iată cu ce se ocupă această «profesiune a miracolului». E ca și cum te-ai șlefui asemenea unui diamant, ca și cum tu ai fi opera de artă fragilă, menită eternității. Așchiile rărite din acest dureros bloc de piatră sînt, poate, poemele, jurnal de bord al unui om care învață să trăiască, dar și să moară". Poezia este astfel privită ca modalitate de automodelare, ca atribut al meditației în virtutea unei cunoașteri supreme și ca instrument al arhitecturii morale.

Incursiunile în alte universuri poetice, întreprinse de Paul Emanuel în partea a doua a cărții sale, dovedesc rafinamentul lecturilor, intuiția structurilor lirice, spontaneitatea analogiilor bazîndu-se pe o cultură profundă, sever selectivă. În paginile dedicate lui Lucian Blaga sau A. E. Baconsky se simte inocența critică a poetului, ca să spunem așa, nevoia lui de idoli, de asimilare sentimentală a unor opere în care își identifică propriile neliniști. De altfel, toate eseurile pornesc dintr-o simpatie fremătătoare și nu dintr-un impuls de evaluare analitică. Comentariul se hrănește cu mari citate tocmai pentru că autorul respectă discursul celui despre care vorbește. Finețea de receptare este incontestabilă, se găsesc în acest volum fraze memorabile despre Eugen Jebeleanu, Aurel Gurghianu, Montale, Henry de Montherlant, Jules Romains, Charles van Lerberghe și alții.

*Solilocvii* este o carte de înaltă ținută reflexivă, de pătrunzătoare meditație de care literatura noastră are intens nevoie. Cred că Paul Emanuel își poate propune în acest moment o operă de unitate și anvergură, căci oricît am fi de tulburați de un spirit aforistic, sîntem mereu robii unei nostalgii, poate culpabile: aceea a unei opere de amploare.

**Dana Dumitriu**

*) Paul Emanuel, *Solilocvii*, Ed. Cartea Românească, 1978.




**George-Radu Chirovici**

*„1 din 4000000 000"*

**(Editura Albatros)**

● „ACOLO, în orașul meu transilvan, a nins și mă gîndesc nostalgic la munții scriși cu violet pe zare...". Așa debutează volumul de publicistică al lui George-Radu Chirovici, poet avar cu tipărirea producțiilor sale lirice. Continuu, și în această culegere, G.-R. Chirovici așează un văl între reacțiile poetului și cenzura omului-de-acțiune, între subiectivismele ca licențe de artist și adevărurile ferme ce se pot rosti în piața publică. Recenta carte este impregnată pagină de pagină cu exprimarea unor puncte de vedere privind morala noastră cotidiană, privind și temperatura etică-politică-estetică a „pămîntului văzut de pe pămînt" (cum e intitulată o secțiune a volumului). Autorul descoperă și ne invită fără prea multă ceremonie să descoperim și noi deceniul al optulea, o lume a contrastelor **de tot felul**, o lume care îl determină — și rostul cărții e să ne determine pe fiecare — să se cutremure datorită persistenței inechităților sociale, a cursei înarmărilor, a foametei, mizeriei și analfabetismului la scară planetară. „Mi-e teamă să aflu", scrie G.-R. Chirovici, „că 23 543 vieți de copii = 1,4 avioane de vînătoare, de pildă". Iată una dintre axiomele barbare ale prezentului. Și nu este singura. „Astăzi se află în Europa armament nuclear și convențional care întrece 2 300 000 ori puterea bombei de la Hiroșima". În Europa, doar... în vreme ce „aproape un miliard de oameni... trăiesc în era de piatră culturală...". Și chiar dacă pentru unii dintre noi statisticile acestea, și altele asemănătoare, nu sînt inedite, e foarte nimerit ca ele să fie reamintite, permanentizate, pentru că exprimă pulsul unei epoci și semnul unui viitor desenat nesigur, periculos, nociv, dacă e lăsat să se apropie de prezent fără intervenția forțelor democratice și revoluționare, militante pentru o nouă ordine economică internațională. Giganticele stocuri de arme, permanența conflictelor armate, a asasinatelor și corupției, alături de foametea și mizeria de neconceput **astăzi**, din așa-zisa lume a treia, fac ca somnul și dragostea și visurile și liniștea noastră, ale tuturor, să se clatine. Nu putem fi indiferenți, iată laitmotivul explicit și implicit al paginilor lui G.-R.C. Cine poate rămîne indiferent dinaintea acestei realități a epocii? De asemenea sînt prezente în carte multe pagini emoționante despre omul care își revendică, orgolios, obîrșia țărănească. Țăranul român știe de milenii — și pentru „asta trăim astăzi în vreme ce semințiii și imperii au trecut în ceața uitării — știe că trebuie să faci un copil, să sapi o fîntînă și să sădești un pom. Adică să lași un semn. Adică să creezi. Să te permanentizezi, să-ți cucerești parcela ta de nemurire pe măsura puterilor tale". Pentru aceasta pledează **1 din 4 000 000 000**, carte al cărei autor face din expresia „poet militant" o tautologie.

**Mircea Constantinescu**

Prima verba

# Furtuni domestice

● DEȘI distincte la nivelul subiectului epic, cele două nuvele ale tînărului **CORNEL COTUȚIU (În căutarea altui final**, Ed. Dacia) se aseamănă frapant în privința tipologiei situaționale, a modului atitudinal și, întrutotul firesc, a stilului. N-ar fi de insistat asupra similitudinilor (în fond deloc neobișnuite) dacă ele n-ar exprima ceva mai mult de o simplă opțiune pentru un anume gen de situații existențiale, conturînd de-a dreptul o obsesie. Situația astfel preferată este impasul afectiv, determinat (în nuvela titulară) de construirea vieții conjugale pe temeiul ambiției sau (în **Despre Irina**) pe acela al unei generozități deformante. Starea de criză se produce în afect dar răsunetul ei în intelect se exprimă mai violent și stă într-o irepresibilă tendință a personajelor cuprinse în criză de a specula neobosit pe marginea situației înseși. Anca din **În căutarea altui final** e o femeie tînără, căsătorită cu un bărbat aproape bătrîn, de care s-a legat exclusiv din orgoliu și pentru care, iarăși din orgoliu, a crezut că are un sentiment compatibil cu iubirea; pe de altă parte, bătrînul soț dezvoltă în el o tot mai severă conștiință a culpabilității în numele căreia își compune, se înțelege că mereu în fața soției, un întreg rechizitoriu menit a-l pune (cît mazochism!) într-o lumină definitiv compromițătoare. Caracterul speculativ al monologurilor sau al dialogurilor dezavantajează discursul epic iar destul de frecventele episoade sustrase memoriei afective a eroinei nu izbutesc decît în mică măsură să revitalizeze o materie preponderent motională și numai prin ocazie emoțională. Fără îndoială că toată zbaterea lăuntrică a Ancăi poate fi, fără numaidecît alte completări, o lume epică, dar ce ne interesează este, în ultimă instanță, cît de semnificativă literar este această fenomenologie a crizei afective. Prozatorul avea de ales între două soluții: să producă pentru fiecare ramură a zbuciumului interior un argument complementar din afara personajelor, cu alte cuvinte să dramatizeze, sau să pună întreg raportul dintre interior și exterior sub semnul ambiguității și prin asta să închidă semnificația în sugestie. A ales-o pe a doua, însă cu mai puțină finețe decît ar fi pretins subiectul său, și din acest motiv înclinația, explicabilă de altfel, a personajelor spre confesiune speculativă se umple de artificial.

Mai întinsă, a doua nuvelă **(Despre Irina)** e un fel de replică în consens la cea dintîi, personajul aflat în criză fiind acum un bărbat, Liviu Mihai, profesor de istorie, căsătorit din generozitate (zice el) și din orgoliu (zicem noi) cu o femeie care, dacă nu i-a spus nimic în planul mai adînc al sentimentelor, l-a flatat (acesta e cuvîntul) printr-o declarație de dragoste neașteptată. De data aceasta însă criza nu se produce și se consumă în sine, precum în cazul anterior, ci are și un fel de pretext cu valoare de exploziv, existența unei terțe persoane, Irina, cea **despre** care naratorul, prin personajul său, vorbește ca despre o posibilă adevărată iubire. Interesantă în nuvela aceasta este mai puțin criza eroului cît developarea unor imagini din realitatea înconjurătoare plină de scene semnificative: relații convenționale, prejudecăți sociale, birocratismul profund al unor existențe, romantismul altora etc. Din păcate se face și aici abuz de cuvinte, aspectul speculativ domină confesiunea în defavoarea semnificației epice. Proză a universului domestic cutremurat de erupții vulcanice, nuvelele lui Cornel Cotuțiu anunță un prozator care, dacă se va dezbăra de pofta teoretizării și a speculației și își va supraveghea mai atent discursul, va putea convinge.

**Laurențiu Ulici**

## Calendar

● 12.XI.1869 — a murit **Gh. Asachi** (n. 1788)
● 12.XI.1878 — **I.L. Caragiale** citește la „Juminea" **O noapte furtunoasă.**
● 12.XI.1900 — s-a născut **Gherghinescu Vania** (m. 1971)
● 12.XI.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu**
● 13.XI.1903 — s-a născut **D. Stăniloaie**
● 13.XI.1907 — s-a născut **Valentin Strava**
● 13.XI.1909 — s-a născut **Eugen Ionescu**
● 13.XI.1930 — s-a născut **Georgeta Horodincă**
● 13.XI.1941 — s-a născut **George Chirilă**
● 14.XI.1898 — s-a născut **B. Fundoianu** (m. 1944)
● 14.XI.1902 — s-a născut **Constantin Chioraliu**
● 14.XI.1930 — s-a născut **Simion Dima**
● 14.XI.1938 — s-a născut **Ion Cocora**
● 15.XI.1876 — s-a născut **Al. Ciura** (m. 1936)
● 15.XI.1911 — s-a născut **Alex. Ciorănescu**
● 16.XI.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863)
● 16.XI.1889 — s-a născut **Bernhard Capesius**
● 16.XI.1902 — s-a născut folcloristul **Toma Spătaru** (Const. R. Crișan)
● 16.XI.1935 — s-a născut **Miron Cordun** (Gh. Cîrstea)
● 16 XI.1938 — s-a născut **Ion Ghiur**
● 17.XI.1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 1970)
● 17.XI.1932 — s-a născut **George Muntean**
● 18.XI.1883 — a murit **Vasile Boerescu** (n. 1830)
● 18.XI. 1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache**
● 18.XI.1924 — s-a născut **Iordan Chimet**
● 18.XI.1937 — s-a născut **Alexandra Tîrziu**
● 19.XI.1919 — a murit **Alexandru Vlahuță** (n. 1858)
● 19.XI.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu**
● 19.XI.1943 — s-a născut **Király László**

# Vocile „pădurii eterne"

FASCINAȚIA pădurii la Sadoveanu vine subconștient dintr-o participare **stylo graeco** la întreaga-i existență, prin **întreg** înțelegîndu-se un fel de instalare simultană în toată mitologia ei. În perspectiva mitică, pădurea devine precum „casa, grota sau catedrala" un „centru de intimitate", peisajul silvestru „închis" fiind „constitutiv locului sacru" ; în genere, „orice loc sacru" începe cu „pădurea sacră"... (Gilbert Durand, **Structurile antropologice ale imaginarului,** 1977, p. 306). Magicianul **Nopților de Sînziene** se înscrie în **durata pădurii** în felul în care, în altă perspectivă, el participă la **durata istoriei** în totalitate. Nimic nu sugerează mai solemn fluența perpetuă : deoparte un pol al nașterii, de alta unul al stingerii, cărora Hogaș tentat de analogii clasiciste, le rezervă doar paranteze. La Sadoveanu, pădurea implică un fior al eternității, arborii devenind **rune,** inscripții absconse, ideograme cu caracter sacru, misterios, adică date străine ochiului neinițiat. Hogaș notează ocazional că **pădurile au suflet** ; cu „instinctul" lui de „primitiv", Sadoveanu observă mai degrabă sufletul **păduraticilor,** – pădurea fiind la el un echivalent al spațiului marin la Homer. Succesiunea anotimpurilor într-un caz, ondulația apelor în celălalt traduc mișcarea eternă, repetiția și noutatea ; pe fundaluri ca acestea, depărtările se apropie, intră într-un prezent continuu, – și invers, realități imediate se proiectează în trecut. Potrivit mentalităților arhaice, pădurea ucisă sau numai scuturată de frunziș aduce dizgrații. Să fi cunoscut Sadoveanu voluminoasa demonstrație a lui Frazer ? „Spiritul mort al vegetației face apropierea de ea (de pădure) periculoasă", de unde eresuri cărora Frazer le găsește surse indiene, greco-latine, scandinave, germanice ori de alte proveniențe, referindu-se la tabuuri, la nimfe ale stejarilor, la driade și duhuri protectoare. Un rit al focului de Sînziene, la solstițiul de vară, cînd soarele atinge punctul suprem pe „ecliptică", ar proveni, zice Frazer, dintr-o epocă „mult anterioară începutului erei noastre..." **(Le Rameau d'or,** Ed. Paul Geuthner, 1924, pp. 299, 582). Probabil prin observație proprie, Sadoveanu ajunge la concluzii afine, motivul mitic din **Nopțile de Sînziene** (1934) conturîndu-se de la primele pagini : acela care, tulburînd rînduiala multimilenară, apropiindu-se de pădure nu ca de un „loc **sacru",** nu poate fi decît **dușman** și tratat ca atare.

VENIT să exploateze în Moldova pădurea Borzei, proprietate grevată de datorii a prințului Mavrocosti, un inginer francez descoperă aici oameni „străvechi", melancolici și taciturni, ageri ca niște sălbăticiuni gata să înfrunte. Unui riu între păduri nesfîrșite i se zice Peceneaga. La curtea Mavrocostilor, o babă „ciolănoasă și uscată", ca-n basme, vindecă insomnia copiilor cu „iarba zimbrului"... Persistă rituri și practici imemoriale ; urmașii unui probabil trib de pecenegi, firește asimilați, au „caracter și temperament" ; inițiați în „taina acelor adîncuri", unii știu să concilieze în virtutea unui pact nescris sacrul cu profanul. Trecutul încifrat în date antropologice, psihologice, etice, stă scris în oameni bruni, smoliți. Un personaj cu nume sonor, Peceneaga, vorbește „cu blîndețe", „domol" ; la intervale hotărîte, el caută cu „furcuța de alun" (instrument magic) un tezaur, „comoara unor voievozi din vechime". În nopți cu lună plină, taciturnului i se arată „arzînd" semne tainice ; de Sînziene (apelativ derivat din Sancta-Diana), singuraticul înțelege graiul „jigăniilor și paserilor", care, la „soborul" lor, cuvintează asemenea oamenilor. Cineva avînd **cheia** acestui grai poate face drumul invers, de la vorbirea articulată spre o comunicare inițiatică, realizabilă prin dragoste **(ordo amoris)** pentru lucrurile Naturii tutelare. Hyperionul eminescian propune comunicarea cosmică, transcendența, inițierea în misterele lumii **de deasupra.** Personajul sadovenian rămîne lîngă pămînt, unde „nopțile de Sînziene" (mai exact : **Noaptea de Sînziene** – care e și titlul unui roman de Mircea Eliade) favorizează o cunoaștere de alt gen, chiar dacă umilă în raport cu astralul. Cum francezul Antoine Bernard (căruia pădurăticii de la Borza îi zic Bîrnariu) nu se situează într-un timp sacru, nedispunînd de posibilitățile comunicării para-logice, nimic din ce vorbește sufletului autohton nu-l atinge.

ÎN LATURA ei de eternitate, pădurea e un tărîm al metamorfozelor lente, motiv pentru care în simbolismul planetar ea duce spre arhetipuri. Expresie combinată a vegetalului și zoologicului grațios (cerbi, păsări), pădurea eminesciană trăiește sonor, cîntecul, mai totdeauna luminos, făcînd legătura cu astralul. În spațiu foitor, la Sadoveanu, pajura, cerbul, huhurezii, lupoaica, șarpele pestriț, o faună de mare diversitate, țin de telluric și primar, de superstiție uneori. Există coincidențe cu Blaga. Paradisul pierdut al Dianei și al lui Silvan se pretează la explorări senzaționale, elementul cel mai prizat de Sadoveanu și Blaga fiind **misterul.** Arheologia sadoveniană, se complace în taină, așa cum cinegetica sa se complace în gratuitate. Nu prințul Lupu Mavrocosti, nici prințesa Kivi, nici francezul Antoine Bernard, nici episodicele personaje citadine, ci străvechii închinători ai codrului – acest **deus in terris** – constituie prim-planul. Pentru Mavrocosti, cu atît mai mult pentru „neamțul" Bernard, pădurarul Peceneaga, „care nu cunoaște hodina", e un **sălbatic ;** în viziune sadoveniană, el e însă **le bon sauvage,** organic afiliat naturii : „Eu umblu noaptea prin pădure, cum umbli măria ta ziua prin odaia asta cu cărți..." Acolo unde propriile însușiri nu au putere, intră în joc magicul, exorcismele ; în nopți de august cu lună nouă, „sălbaticul" caută „comoara unor voievozi din vechime..." Demon neostenit e și fostul braconier Sofronie Leca, călare pe un fugar aproape sălbatic : – „actualmente administrator", zice prințul, de care e „cum nu se poate mai mulțămit".

Slujitor nu atît al prințului cît al pădurii, „închis într-un fel de semeție", „ghimpos", Leca știe că „are și Borza un drept..." Reacții patetic-umane definesc pădurea, care, amenințată de „dublul act de trădare și dușmănie", așteaptă „solemn". Figurație impresionantă, – „cu desimi înfricoșate, cu ripi țesute de spinări și străpunse numai de dihănii prin tuneluri șerpuite ; cu meandrele pîrăului Borzei, cu tăurile mistreților, cu poienile căprioarelor, cu refugiile celor din urmă castori și a celor din urmă ieruncі și cucoși sălbatici. Și alte paseri și jigănii puțin cunoscute oamenilor hălăduiau în taina acelor adîncuri, ca într-un **loc sacru,** păstrat de Dumnezeu, pentru locuitorii pămîntului mai vechi decît oamenii..." Atmosferă de basm ca în vechea **Sakuntala,** în care privighetoarea întregește cîntul „divinităților protectoare ale pădurii", ascunse sub „scoarța arborilor" ; spațiu în care „umbra" e „adăpost de nepătruns"... Altă dată, împietrit în taină, codrul Borzei veghează crispat, „fără un tremur de frunză, în toată măreția lui sumbră..." Țiganii lingurari, legați de soarta pădurii, tac „c-un fel de întristare", așteptînd „îndeplinirea faptului", – **fapt** „în sensul magic al eresului popular" – gata să se înece toți, în chip de „protestare", în balta din „afundul pădurii".

Scenografia e deschisă magicului. În noaptea vestind cea mai lungă zi a anului, graiul „viețuitoarelor" devine inteligibil ; cerul însuși, transparent, triumfă asupra tenebrelor, fenomenele luînd dimensiuni mitice. Integrat timpului sacru, sfatul „jigăniilor" la ora cînd din „văzduhul miezului nopții începe să ningă o lumină albă", lasă în urmă basmele și obișnuitele reprezentări animaliere, înscriindu-se într-o mitologie superbă. Nuvela lui Korolenko **Pădurea freamătă,** admirată de prozator într-o traducere din **Junimea literară** (1909, nr. 10), excelează în direcția stihialului dezolant. Comparate cu paginile sadoveniene, „legendele" unui S. Fl. Marian par niște desene naive, într-un alfabet copilăresc. Limbajul **Nopților de Sînziene** e cel din **Dumbrava minunată,** într-o sistematizare mai profundă, cu accente de mare poezie. Atinse miraculos de „lumina înțelegerii", dialogînd „întocmai cum grăiesc oamenii", fiecare cu „viersul său", necuvîntătoarele pădurii au înțelepciune și har. Lupoaicele vin „cu cățeii pe de lături", pajurile coboară pe „clomburi de stejari", lîngă ierunci se înșiră motanii sălbatici, – sfatul lor vizînd salvarea pădurii printr-un act de **rezistență totală.** „Noi musai să ne punem împotrivă cu cîngile și cu clonțul, cu ghearele și cu colții. Noi n-avem nevoie de nemți și pădurea asta e sălașul nostru de la Dumnezeu lăsat..." O mică paranteză : ideea solidarității fusese anticipată în altă operă. Dacă oamenii „ar fi lăsat să omoare pădurea" (afirmă „prichindeii" din **Dumbrava minunată)** părăginirea era ireversibilă : „izvoarele ar fi secat, iarba s-ar fi ofilit, s-ar fi dărîmat stîncile..." Pentru a ocroti codrul de „nebunia" lui Mavrocosti, mai exact de străinul care „a mai ucis păduri și jigănii", – lui Peceneaga trebuie să i se dea **semn** despre comorile îngropate la Borza, asupra cărora „stăpînesc încă demonii"... Cînd cineva se referă expres la comori, – de sus, din stele, „sclipește semnul balaurului", act de **participare** supraterestră ; de altfel, ideea de **miracol,** – atribut mitic – e de la sine înțeleasă, Pămînt și Cer acționînd concentric. Simbolizînd „înțelepciunea cea dintîi și cea din urmă a pămîntului", șarpele „cel vechi" e încredințat că Borza **„singură știe să se apere".** Peceneaga aduce încă un argument : **„Asta-i pădurea apărată de Dumnezeu..."**

CU INSEMNELE lor arhaice, localnicii reprezintă o comunitate închisă, refractară oricărei intrusiuni, moravurile fiind aspre, reacțiunile insolite ; la prima vedere patriarhal, tihnit, cadrul nu e și idilic, cu toate că privelîștea oferă „întinderi tăcute și fericite..." Pentru ciudatul Peceneaga, pîndit de „ochii sălbătăciunilor", „coborîtor din serii de pădurari", sihla e o „biserică" imaginară. Se păstrează la alt nivel decît la cei vechi imaginea pădurii-templu. „Va fi fost cîndva trăitor acolo un sihastru. Acuma Peceneaga era al doilea..." Nu numai acesta și Leca, dar și Mavrocosti, și prințesa Kivi sînt exponenți ai unei „rase dispărute", de unde imobilismul interior centrat pe nostalgia timpului pierdut. Cu toate că „acest pămînt al Moldovei are proprietatea de a amesteca, a preface și nivela complet toate stolurile de pasaj, ceva tot a rămas din vechii pecenegi", teza filologică a lui Al. Philippide devenind la Sadoveanu pretext etnografic, psihologic. Descendenții neamului Mavrocosti vin dintr-un trecut cețos, plin de hieroglife nedescifrate. Treaz „mai mult pentru ce e înlăuntrul lui", absent, „cam lunatic", pasiunea lui Mavrocosti pentru avioane (care-l ruinează) comportă „entuziasm și melancolie" ; în singe îi curge „o flacără care arde și-n Kivi", sora lui. Impenetrabilă, „dură", cu „draci", prințesa e fie „atentă la orice", fie „cu gîndul dus într-o adîncă depărtare de poveste" ; ea ascultă „frămîntările codrului Borzei" și vorbește cu calul ; caută căprioare între „ziduri de sihlă" și nădăjduiește, „ca într-un basm", să se apropie de ele și să le mîngîie boturile negre..." Cîteva linii compun un profil de amazoană, de o mare feminitate : „Vine singură la pădure, descalică, cercetează poienile, zîmbește acestor căprioare proaste care se tem de dînsa, grăiește cu veveriţele, care nu se tem ; stă și ascultă, așteptînd să-i cînte lăutarii cei mărunței, apoi scoboară prin alte poieni și rătăcește pînă la tău și pînă la Duruitoare..."

Termen de opoziție față de proiectele lui Antoine Bernard (revenit în Moldova în 1927, după ce în război făcuse parte din misiunea condusă de generalul Berthelot), Kivi vede în posibila „devastare" a pădurii „o nenorocire impusă de fatalitate". Înainte de a fi învățat limbi străine, prințesa a deprins alfabetul urmînd metoda mnemotehnică a popei Ambrozie : „Cred că-mi amintesc perfect vorbele, îi spune lui Bernard, prilej de a exprima particularități ale locului : „Ai Barbă Cinstite Dascăle. Ești Foarte Ghibaci. Hi ! Iapă Jărchinoasă. (Vorba asta mai cu samă mă amuza). Hi ! Iapă Jărchinoasă ! Lupul Mînîncă Numai Oi. Pădurea Rară Stă Și Tace Unde Voinicelul Zace – **Pădurea rară era unde ne duceam noi..."** E în fond spațiul care „impresoară de pretutindeni". Învins, intrusul pleacă, renunțînd și la proiectul însoțirii cu „prințesa orientală". Să se vadă în continua confruntare de planuri semnificații mitice, dar și sociale, în spiritul celor din **Aurul Negru** și **Comoara regelui Dromichet** de Cezar Petrescu. O bipolaritate elocventă, – tendințe devastatoare deoparte, forțe ale rezistenței de alta, iată fabula.

REGIMUL amplei povestiri **Ochi de urs** e negura. Fără să se confunde cu taciturnii de la Borza „negurosul" Culi Ursake, închis în sine, chinuit, (ca răposatul lui tată), pare un posedat. „Biserica lui era singurătatea. Luminile lui erau de la ape și de la cetini...". Orice incident tulburînd această geometrie fixă atrage dereglări psihice. Cum demonii iau chip înșelător de fiare, pădurarul de la Prelunci, pentru care în codru „toate sînt limpezi și se cetesc ușor", își pierde firea, temerile lui venind din sub-istorie, din epoci stagnante, cu zeități disimulate în arbori ori travestite în sălbătăciuni. În simbolismul animal din mitologii diverse, ursul e diavolul ; „bezna cavernei păstrează în ea mormăitul ursului și răsuflarea monștrilor", de aici constatarea că întunericul e „spațiul" nefast al reacțiilor „paroxistice" (Gilbert Durand, **Op. cit.** p. 112). După o eclipsă de soare „cît nu se vide om cu om", Neculce dă știri despre „un urs mare groaznic", pe care „toată oastea, și moldovenească și munteneașcă", nu-l poate răpune. „Multă grozăvie făcè. Cîțiva oameni s-au împușcat slobozind focul să-l lovească, și îmbulzindu-se oamenii, să lovie ei în de ei. Nu era **curat.** Trii, patru ceasuri, toată oastea l-au gonit și de-abiè l-au ucis. Și era prè mare, de **mirare..."**

Terorizat de bezne, Culi Ursake vrea să reprime forțele ocult pentru a izgoni moartea din preajma tinerei soții. Să nu se mai teamă de duhuri maligne. Scene premonitorii îl derutează ; însul care „nu se știe lunatic" vede uneltiri diavolești, necuratul travestit în urs – „dar nu ca toți urșii" – cu „căutătură mai ageră decît a unui om", atrăgîndu-l insidios într-o „urmărire fără noimă".

Memorabilă, descrierea stărilor glisante și înceţoșării minții ocupă mai tot spațiul operei, – un **opus magnum** – pînă acum fără cuvenita audiență de public. Motivul conducător revine revelator : „În pădure, noaptea e o înșelare ; iar negura două înșelări..." Un Necurat „în arătare de urs – c-un singur ochi", dispărînd „cu grăbire, în trei picioare", un urmăritor într-un timp nefast, rătăcind (paralel cu întunecarea spiritului) prin dantesca **selva obscura,** reprezintă un sistem de opoziții ireconciliabile. Nu e vorba doar de insuccesul unei acțiuni detective, ci de opoziția **viață-moarte.**

Atmosferă de panică surdă, cu halucinații și tabuuri. „Din ripi urcă **neguri** către creste. Îl ajung **neguri** din ripa din dreapta, îl ajung **neguri** din pîrăul din stînga..." Îl încearcă amăgiri (halucinații) ; îl asaltează „eresurile tuturor muntenilor din care se trage el", practici care poruncesc „să-și facă cruce cu limba ; să nu se uite înapoi". Rătăcirea prin pădure e o rătăcire în propria conștiință, spațiul impregnat de mister păstrînd ca la Galaction și Pavel Dan neliniști din lunga noapte primitivă. Tulburătorul amestec de **ceață, negură, piclă,** întreține un confuzionism sistematic. „N-a fost ursul, deși avea înfățișare de urs ; a fost altcineva al cărui nume nu se rostește fără primejdie la a-

5 noiembrie 1880–
19 octombrie 1961

Mihail Sadoveanu

UN CULI URSAKE în variantă este ermeticul **Broz** (denominativ cu sonoritate străină, abreviere din Ambrozie). Paznic de păduri în Valea Frumoasei, „bun meșter de căpcăni și teascuri și priceput la așezarea stîrvurilor otrăvite", drama lui Broz urmează întocmai traseul din **Ochi de urs :** soția paznicului, „floare trecătoare", se stinge în al doilea an de căsnicie, ducîndu-se „unde ne ducem cu toții, – cu păstrăvii, căprioarele și bisăcanul din curături..." Aceeași reacție etică, aceeași închidere în tristețe ; finalmente, însul retras într-o „colibă în cea mai depărtată ripă, ca să-l uite toți și să nu se mai știe nimica de dînsul", regenerează prin clasica terapie a naturii. Solitarul care sfidează **ursul,** „cea mai crîncenă dintre fiare", și simte fără greș **cerbul** cu „optsprezece crengi, al cărui glas pare tunet în nopțile de sfîrșit de septembrie, cînd boncăluiesc taurii muntelui", redeschide „ochii spre lumină..." Un dialog în manieră cvasi-mitologică, între taciturn și ciinile Aiax (dialogul dintre Lizica și ciinele Patrocle din **Dumbrava minunată !)** se substituie explicațiilor plate ; altfel spus, lumnia care atrage pe Broz la înfățișare feminină. Ursul, cerbul, ciinele, configurează un orizont masculin ; o viperă, o floare roșie, „pe care se duce s-o caute Broz în fiecare dimineață, în plantațiile noi de brad", reprezintă simbolic principii feminine. Atracția acestora din urmă primează :

„Lumina aceea era mai ales în jos, în partea unde merge lărgindu-se Valea Frumoasei. Însuși Aiax trăgea într-acolo, înțelegînd ce poftește stăpînul său.

Într-o sfîntă zi cu soare, Broz a pus pe el straie nouă și și-a încălțat bocancii cei mari cu clonțuri de oțel. L-a întrebat pe Aiax dacă cunoaște drumul.

– Îl cunosc, i-a răspuns cățelandrul.

– Însă tu n-ai fost niciodată acolo.

Aiax n-a catadixit să răspundă la atît de multe cuvinte ; Broz nu obișnuia decît prea rar să lege la un loc șapte vorbe. Afară de asta, un ciine vînător ca el n-are nevoie, ca oamenii, să se ducă să cunoască locul și fiara anume ; el cunoaște toate ale lumii în alt chip și cu mult mai sigur..."

Cîte situații, – atîtea analogii, nuvela înaintînd pe ambiguități destinate să sugereze uneltirile erosului. Broz coboară la Șugag, „unde sînt case una lîngă alta, unde se adună cinci și chiar șase oameni la un loc" ; „nu se află pe lume alt loc unde să se găsească atîtea femei frumoase ca la Șugag". Cîntă un cuc, o fată rîde, drept care Broz „află că soare ca în acea zi de vară n-a mai fost niciodată pe lume, așa de auriu și așa de dulce..." Tînăra Turia scoate un măr din „straiță" și i-l întinde biblic. Broz tace, iar femeia, descendentă din mamă „vrednică și aprigă", ia inițiativa : „Poate nu-ți place numele meu ?" Îi place, și-i rostește numele „întîia oară : Turia, umplîndu-se în toată ființa de un fior de dulceață..." Cochetărie naturală de o parte, elementaritate de alta. Un bătrîn „caiman", simbolizare a experienței de viață, are în vedere, ca în **Ochi de urs,** „semne" prin care femeia bună trebuie să se distingă de cea vicleană. „Care să fie **semnul Diavolului ?** ca să-l știe el ceti". Să fie frumusețea **„semn blăstămat" ?** Sau „acel măr, rumân pe o parte ca și obrazul ei ?" De semnul din urmă „pomenise Costea-baci, după pilda strămoșului nostru Adam, care a pătimit de la soața sa Eva dintr-o pricină asemănătoare..." Pentru menținerea aerului enigmatic-mitic, ciinele cu nume homeric e consultat și el : „Aiax avea o părere foarte bună..." Coborînd la Șugag, Costea-baci, „caimanul", vorbește cu Turia în pilde, erosul fiind asociat subtil focului :

„Îi spusese că numaidecît să alerge la deal, ca să vadă ea singură **cum ard codrii de brad.**

– Și ea ce-a spus ? (întreabă Broz).

– N-a spus nimic, fără decît a rîs. Am văzut și **semnul.**

– Care **semn ?**

– **Semnul** de care te-am vestit eu.

Broz a oftat cu mare năduf.

**Semnul** acela s-a dovedit a fi ; iar risul a dat și mai mare dovadă că treburile nu merg bine..."

Cînd i se spune că Turia „s-a nuntit" cu un „văduvoi" cărunt decît care „nu este altul mai bogat pe lumea asta", paznicul de la apa Frumoasei „se leapădă" „întîi pe scaun", „netrebnic și ticălos", criza convertindu-se apoi în violență. Farmecul rostirii ține de lunecările de ton de la gravitate la bonomie, de la proiecții clare la aluzii **sotto-voce,** joc în care de la gravitate se trece imperceptibil la șuris. Parabola e o bucurie a spiritului. Un adolescent secui mușcat de viperă, în munte, e îngropat spre tămăduire în pămînt, „în picioare", ai săi „astupîndu-l pînă la gît ca să sugă puterea pămîntului veninul venind din el". Analogiile merg la țintă :

„– Și eu am pățit asta, a suspinat Broz.

– Și ce-ai făcut ?

– N-am făcut nimica.

– Atunci n-a fost viperă ; va fi fost altă dihanie, de care am cunoscut și noi în tinerețile noastre..." – completează rudele celui mușcat.

Suferindului secui i se dă să bea. „Tot să bea pălincă, să se înfierbînte trupul și să asude. Iar feciorul se ruga să nu-i dea atîta spirt, că ard în el măruntaiele ; însă doftorii știau mai bine decît el ce-i de făcut.

A stat Broz și a privit acea adunare. A băut și el cu frații lui creștini și a spus într-un tîrziu :

– Așa sînt eu, cum e acest fecior..."

Broz se descarcă de **venin** altfel, – scurt, repezit. Ca în secvența finală, în care energia are ceva din Rebreanu :

„– Ascultă, Turia, a zis el, am venit să-ți spun trei vorbe și pe urmă mă duc la ale mele. Să te bată Dumnezeu...

I-a mai adăugat o vorbă pe care ne sfiim s-o scriem. Să te bată Dumnezeu, muiere !... Să te bată Dumnezeu, dihanie. Nu. Nici așa. Vorba pe care i-a spus-o cuprinde în ea sunete aspre – dar mai ales pe c, pe r și pe v, Broz le-a scrîșnit, rostogolindu-le ca dintr-un tunet lăuntric...."

Moarte, încolțire, alinare, – acestea sînt planurile succesive ale nuvelei **Broz.** Forțele chtonice sînt mai tari.

**Constantin Ciopraga**

" Inutilă, orice „îndărtnicie", **picla mișcătoare** străbate de- ră răsunet, ca în puf, un țipăt ; timp al răsturnărilor : „acuma ndat cele **curate** și ies deasupra **negre...**" „N-a fost urs cît a fost "... Exact în acest spirit, la Shakespeare „zădărirea ursului" devine în **Macbeth** pretext de epifanie demonică, deschizînd viziuni spre Infern (Northrop Frye, **Anatomia criticii,** 1972, p. 280) ; la Faulkner, într-o nuvelă **(Ursul),** suprimarea dihăniei răspunde exigențelor magice indiene : sîngele vărsat inițiază în taina morții, dar și în viitoarea regenerare a junglei. Reacțiile interioare ale lui Culi sînt văzute ca **senzații,** – ca **venin,** termen reluat obsesiv : „Se tulburau într-însul **veninurile** supărării. Îl înghimpau întîmplările de ieri și de azi..." Îl domină „veninul de grijă și năcaz pe care îl duce cu el de cîteva zile..." Îl covîrșește o „mîhnire **putredă".** În „beregată" i se mută **„ghimpi".** „I se aprind obrajii și-i bat **flăcări** în tîmple". Mînia e amestecată cu **„dezgust".** Cum se vede, reacțiile psihologice se traduc prin dereglări fiziologice. Femeia se stinge lent ; singuraticul, obstinat, se împotrivește disperat destinului tragic : „Îl împung dușmănii, îl **învăluie ceață,** îi vuiește în urechi singurătatea... E **otrăvit** și **i-i greață ;** e strivit și nu mai poate. S-ar da cu fruntea înainte, ca să se mîntuie toate, – dar mai are încă îndărătnicie".

Toate lucrează împotrivă-i în „vrăjmășie", într-un timp „crîncen", pe care pădurarul încearcă să-l anuleze, oprind „limba ceasornicului" din odaie. Un viscol năprasnic învăluie sania, cu bolnava pornită la doctori la Sebeș ; calul își frînge un picior ; în locuri rele, sub păduri, inima Anei (care „l-a avut drag, și l-a desmierdat, și s-a bucurat de soare, de pădure, de toată lumea asta care, uneori, a fost așa de plină și de frumoasă") se oprește.

„Viscolul avea toane ; cînd se alina, cînd se învîrteja sunînd în pădurea de brad și stropind acum ace înghețate. Asta-i vremea înfricoșată a muntenilor ; în vremea iernii cresc singurătățile pînă la cer și pînă la capătul lumii. Căzute pentru totdeauna par amintirile soarelui..." În cadru dușmănos, Culi „rînjește strîmb", cu mintea risipită, făcînd **„semn** spre cer cu securea"... De ce-i fusese trimisă asemenea osîndă ? „Era un **semn** spre cer, spre pădure, spre necunoscutul ce-l copleșea [...] Opintindu-se din toată puterea, zvîrli securicea în sus, ca o ultimă înfruntare și decădere desăvîrșită. Fierul descrise o parabolă și căzu într-o tufă de smeură..." Un iepure „bălan și boldit" sărind înspăimîntat poate fi un diavol „alungat în piscul lui". În crizele cu delir, alt diavol îl cheamă mai în „afund" pe o „poartă neagră", spre celălalt tărîm. Deși folosește carabină și binoclu, protagonistul transilvan din 1925, înconjurat de oameni „de pe vremea lui Decebal-Crai" (copilandrul Onu Bezarbarză e unul) aparține unui timp în care urși, lupi, jderi, țapi „roșii", „cucoși" de munte, capre, ciute și cerbi, mistreți și alte vietăți țin de eternitate. Mama lui Culi, „mama" Floarea, devenită locvace („ca să-și răscumpere atîtea tăceri și gînduri"), știe că vîntul „mătură tot, ducînd răutatea pe pustii" ; și femeia descinde din epoci mitice, îndeplinind cu strășnicie datina ; ea știe prin urmare că „liniștea argintată a poienilor", „pacea întunericului" de brazi, „șuietul apelor" limpezi alungă spaimele.

Lucru clar, Culi Ursake (de remarcat numele, identic cu al bunicului scriitorului) nu e un personaj de serie ca multe altele. Încă o dată **terapia naturii** dezleagă și vindecă, dînd iarăși viață pămîntului ars, – aspect exploatat și în alte literaturi : în **Pădurenii** lui Hardy **(The Woodlanders)** de pildă. La Sadoveanu, sensul demonstrației e în esență mioritic, de respirație românească tradițională, punînd regenerarea interioară sub semnul vegetalului și geologicului. Depozitară de energii, pădurea freamătă „pînă în adîncurile ei... de beția vieții". Pustiitul întristat primește de la pămînt și de la brazi „mireasmă pînă în fundul sufletului..."

Eugen Barbu

Ilustrații de Horia Roșca

# UN FOTOGRAF

SOSISEM la Roma foarte doosit și nu aveam chef de nimeni, chiar plimbarea făcută imediat în *Piața Navona* nu-mi mai spunea nimic, aceiași hippy lățoși, cu nelipsitele lor ghitare, și cîini afgani tunși după ultima modă, și tîrfele alea masculine care beau la *Riffi*, pe terasă. cafele, privindu-se complice de la distanță cu semnele lor masonice, nimic nu mai mă intriga. mă reîntorsesem într-un mormînt fastuos de piatră, într-un cimitir lugubru încărcat de monumente Se purtau acum terorismul, împușcatul în genunchi și răpirile, apăruseră soldații îmbrăcați ca niște cosmonauți, cu proteze de plexiglas și căști monstruoase de scafandri, plus scuturile împotriva bolovanilor, a *cocktail-urilor Molotov* și a altor invenții anarhiste. Ziarele de dimineață de la aeroport înfățișau pe un fost mare turfist, vîrît mort, într-un sac, scos dintr-un lac. Nu plătiseră rudele, sau nu plătiseră destul, sau acela murise de un infarct și răpitorii voiseră să scape de cadavrul care-i încurca, în sfîrșit, o poveste tenebroasă, atît de obișnuită aici. Ploua în draci, noi sub cortilele romane, împrumutate de Delphina Metz care ne lăsase să ne desmorțim după orele de zbor; căutam o pivniță cu un vin alb, foarte bun și cu tenori care își mai încercau glasul din cînd în cînd. La prînz, Carlo ne dusese în fostul manej al Lancelloților, unde, cu ani în urmă, văzusem o femeie tînără, frumoasă și enigmatică. plutind printre mese și ținînd de un lanț de aur un splendid jaguar sau o panteră neagră care rînjea doar, ocolind ca un trăpaș scaunele plușate. Nu mai era barul de altădată, cu lumini puține. Fostele grajduri ale palatului nu mă mai încîntau, arătau ca un cabinet dentar; piele albă, lucioasă, niște sculpturi moderne, foarte aproximative, ceva nigerian sau kenyan, fabricat pe undeva prin apropiere de cine știe ce echipă de lățoși dintr-ăștia care, în loc să muncească, vindeau lănțișoare de sîrmă, copiate după cele de la Katmandu, de unde veneau și plecau ca să aducă droguri sau brățări de oțel, și ele cu motive orientale, sau statuete oribile, fără nimic artistic în ele, neautentice, disgrațioase. Concertul lui *Cheshire* trebuia să aibă loc peste două zile, ea avea foarte puțin timp pentru repetiții și era cam nervoasă, eu plecam la Como, cu prietenii comuni pentru că nu se făcea să-mi pierd vremea la Roma, mai erau rochiile ce trebuiau cumpărate, cizmele italienești și cîteva mici bijuterii sau materiale, pantofi și poșete, ce știam eu de ce lucruri are nevoie o pianistă ca ea, cu renume internațional? Totul părea simplu, eram ostenit, terminasem decorarea unei reședințe din Jianu, scăpasem cu bine de observațiile celor ce trebuiau să le accepte sau să le respingă. puteam să stau aici cîteva săptămîni bune, șapte sau opt, cît îmi propusesem acum căutam numai micuța boată cu vin alb și cu tenori, și ea nu se mai ivea, parcă *trattoriile* nu-mi mai plăceau piețele nu mai aveau veselia de altădată: prețurile, ce să mai vorbim? Trecusem de Piața Giordano Bruno și intrasem pe una din ulițele ce miroseau a igrasie, a pipi de pisică și a coajă de banane. mirosul Romei, cum mirosul de pepene galben era al Veneției mirosul de pepene galben și de gudron Roma zăcea sub un nor borțos, negru, ca un uger de vacă, trebuia să ajungem pe la opt, undeva în Trastevere, pe o stradă al cărei nume nu-l reținusem, dar avea grijă *Cheshire* de asta, ca totdeauna; ea cu telefoanele, ea cu convorbirile; eu cu tăcerea posacă, cu ziarele pline de știri negre: cutremure în nordul Italiei, la Friuli, parcă, amintindu-mi că lăsasem Bucureștiul gol aproape, pentru că toată lumea aștepta să se scufunde odată cu falia de la Călărușani, cum spuneau deștepții, căpoșii, cei ce auziseră ei că o echipă de japonezi au afirmat că pînă în o sută de zile Capitala va fi înghițită de o uriașă despicare de pămînt și-atunci toți cereau concedii și fugeau pe la stîni sau în munți, cu cîini *Saint Bernard*, bînd zăpadă topită și mîncînd mămăligă și trăgînd mița de coadă pentru că. oricum, pe vîrfuri erau mai în siguranță, așa credeau ei; alții descoperiseră virtuțile traiului pastoral: să stai într-un ciumag și să privești șase luni o oaie, dar să nu faci nimic altceva, și eu rîdeam de ei și le spuneam că nu plec nicăieri și că nu o să dorm pe afară, prin parcuri publice, cum făceau ei nopțile, ci în patul meu de patru persoane, cu un tablou deasupra capului care, oricum, avea să-mi cadă în cap într-o zi, cum s-o mai mișca iar pămîntul; dar uite că obligațiile lui *Cheshire* mă aduseseră aici, deși termenul fatal trecuse de mult și *replica* nu mai venise sau nu o mai simțisem noi, așa că eram dezlegat de orice reproș; de altfel, amicii mei începuseră să se întoarcă cu trenurile și cu mașinile înapoi, unul cîte unul. Nu mai aveau bani, concediile fără plată nu mai rentau și sosea iarna și trebuiau să-și repare casele. și uite așa, toată lumea, în secret, credea că viața trebuie luată de la cap. Merci, zicea careva, probabil lui îi convine, se duce la Roma, unde nu s-a mai cutremurat de mult pămîntul. Da, ziceam eu, dar o să stau și la Veneția, și-acolo e aproape Nordul și dacă, Doamne ferește...

GĂSISEM ceva, pivnița pe care o căutam; era plină de băieți tineri și-mi aduceam aminte de silueta îmbrăcată în negru, un tricou de balerină și pantaloni negri, evazați, cu cizme dedesubt și de jaguarul sau de pantera neagră care rînjea numai și de lesa de aur și de capul animalului care răspîndea o teroare tăcută la mesele din fostul bar al Lancelloților. Se dusese dracului și misterul vechilor grajduri unde se așezaseră oglinzi și pereții fuseseră capitonați cu catifea verde. Pielea sau plasticul și scaunele oribile, albe. de dentist, cu pești de lemn, monstruoși și plante carnivore care se întindeau spre ferestrele ce dădeau spre *Piața Navona* luaseră locul minunatului mobilier vechi. totul era acum trist și simplist, numai piața era frumoasă, spălată de torentele de ploaie ca o punte de vapor. Fîntînile lui Bernini aruncau, sfidînd ploaia, vălurile lor argintii. Sub o masă, peste un sfert de ceas, zărisem cîinele afgan al perechii care se plimbase ca și noi sub umbrele, prin jurul obeliscurilor, erau doi suedezi, cu siguranță, blonzi amîndoi, văzuți din spate nu știai care era fata și care băiatul; tăceau, mișcau din cînd în cînd coatele pe masă și fumau țigări în care exista puțin haș, tăcerea prelungită îi trăda. Cîinele afgan avea șalvari parcă, părul fusese lăsat să crească mai mult pe pulpe, nu făcea nimic, nu se mișca, avea o somnolență malefică, o indiferență ucigașă la larma din jur. Se potrivea mai bine cu terasa de la Riffi, acoperită cu perdele ca să nu fie plouați clienții, decît cu boata pe a cărei ușă intrase și ghicitorul din *Piața Navona*, probabil că diluviul îi alungase clienții obișnuiți: negustoresele care vindeau pepene roșu cu felia sau bătrînii cu castane coapte, ori precupețele din piața Giordano Bruno. Avea un cap de nebun, purta o pelerină violetă pe care și-o înfășurase în jurul umerilor și gîtului ca și cînd i-ar fi fost frig și pe cap o tichie de carnaval din țiplă colorată, cu ciucure în vîrf. Buzunarele lui erau pline de cărți de joc și de zaruri, îl știam din voiajul celălalt, ghicea în palmă sau se uita într-un glob umplut cu apă în care-ți vedea viitorul. Cu zarurile îți recomanda ce numere să joci la *lotto* sau la cursele de cai. Acum era ud ca naiba și se uita în jur cu ochii lui fanatici, căutîndu-și un client. Îl acostase o prostituată famelică, una din acele dame păguboase care ședeau pe vremea asta în fața unei căldări cu mangal aprins, la marginea Romei, în așteptarea automobiliștilor, sătulă probabil de meseria ei și de vremea de afară. Vinul nu era rău, o ascultam cu bunăvoință [illegible] *Cheshire* care îmi spunea că îi e frică de dirijorul acela neamț cu ca[illegible] trebuia să cînte Rahmaninov. „Aș[illegible] sunt pedanți, te pun să tapezi pianu[illegible] lăsîndu-ți impresia că ești acompaniat de o fanfară, nu de o orchestră simfonică". Eu dădeam din cap, ca și cînd mi-aș fi dat seama de micul amănunt care te putea scoate din sărite În astfel de zile nu era bine să o contrazici. Ceruse scoici și un *steck*; eu mă uitam iritat la macaroanele *à la Ravioli*, după care nu mă omoram, dar asta era numai un pretext pentru a putea să-mi ascund mai bine viciul. Setea după vinul ușor, de culoarea chihlimbarului. „Și dacă mergi la Como, să n-aud că te-ai încurcat cu englezoaicele alea, prietenele Delphinei, că mă faci de rîs". „Ce englezoaice, dragă, despre ce englezoaice vorbești?" „Las' că știi tu, ești doar specialist. Cînd ai fost la Londra, în '66, și mi-ai venit numai cu un soldățel din garda palatului Buckingham, ai uitat?" În sfîrșit, cum spuneam, nu era cazul s-o contrazic acum, înaintea concertului. *Cheshire* terminase cu scoicile, avea o dexteritate uluitoare de a le desface carapacea și a le introduce în gură cu o eleganță care mă uimea. Părea a-și fi adus aminte de ceva: „Mi se pare că nu ți-am spus: vin niște artiști: Jay Jollys, modelul acela care o concurează pe Twiggy, Dorothy Tutin, actriță și ea, o să mai fie și Kenneth Tynan, actorul de cinema, Rory Mc. Ewen, artist botanist, mi se pare că și pictorul Brian Sanders, oare nu l-ai cunoscut data trecută?" „Nu, nu-mi amintesc". „Ei, poate ai să-i vezi pe toți astă seară, la vernisaj, o să vie și Michael Tracey și Gordon Ashe și Jim Haley, *fanii* mei din Roma". „Despre ce vernisaj e vorba?" întrebasem cu aceeași absență de care nu mai scăpam din cauza oboselii. „Cum, nu ți-am spus încă? E vorba de celebrul fotograf David Hamilton". Aveam probabil mutra unui idiot pentru că *Cheshire* mă puse la punct cît se poate de repede: „Și nu mai bea atîta vin că la cocktail o să dai de whisky și te știu eu ce-ți poate pielea". „Poate voi fi mai agreabil". „E și cazul. Oamenii nu suferă îngîmfați ca tine". „Dar nu sunt deloc îngîmfat, sunt un om preocupat, atît". La care vrui să mai adaug că nici nu știu prea bine englezește și că britanicii ăștia ar face bine să mai învețe și ei cîte o limbă străină, franceza, să zicem, dar îmi înghiții cuvintele pentru că *Cheshire* ar fi început cu teoriile: „Engleza nu-ți place, germana nici atît, yoga ai făcut doar două ședințe și te-ai lăsat; de gimnastică să n-auzi, nu știu unde o să ajungi în felul ăsta. Ai început să te îngrași și mie nu-mi plac bărbații corpolenți, așa să știi..."

CE s-o mai lungesc, pînă pe la șapte și jumătate nu reușisem să ne certăm, dar cînd mai era o jumătate de oră pînă la ora vernisajului, eu începusem să trag de timp; în sticla aceea de alchimist mai exista o jumătate de vin chihlimbariu și nu înțelegeam să nu-l beau. „Mergem", hotărî-se ea imperativ. „Doar nu vrei să mă duci pînă în Trastevere pe jos, plouă cu găleata". „Nu mai plouă". „Să ne convingem". Chemasem un *piccolo* care dăduse buletinul: plouă încă! „N-o să găsim taxi", zicea *Cheshire* cu aerul că nu mai suportă o altă replică. „Găsim noi, ce te crezi în Drumul Taberei?" În sfîrșit, pe la opt fără un sfert ne aflam într-un Fiat galben care ne ducea prin ulițele spălate de ploaie ale Romei în Trastevere. Trecurăm podul San Angelo și privisem melancolic apa puturoasă de dedesubt: în leneșul Tibru felinarele cu neon lăsau o pulbere fină de lumi-

nă. Un echipaj cu cai trecea pe lîngă noi într-un galop surd. Strada pe care o căutam era prost luminată, nu înțelegeam ce fel de expoziție e asta într-un cartier atît de deochiat, dar mă lămurii repede cînd, după ce plătisem șoferului, pătrunsesem prin niște uși de cristal într-un coridor foarte elegant și de acolo într-un salon luminat *a giorno* în care găsirăm pe puținii sosiți la vreme : Delphina Metz, prințul Lancellotti și cîțiva necunoscuți. Prietenii noștri ni-i recomandară : două femei : Doris Connors, o lady care putea să fie de vîrsta lui Churchill, cu un cap de nevăstuică, sec ca o nucă, cu o gură vorace de pește de pradă, plină de briliante, într-o rochie neagră lungă, cu pantofi argintii și cu un cordon simplu în jurul șalelor, atletică, vorbind tare, cu autoritatea femeilor singure și pline de bani. Mecena fotografului, bănuii eu, și cealaltă, Dorothy Tutin, actrița, cum îmi șopti la ureche *Cheshire*, puțin mai tîrziu, pentru că nu-i reținusem numele, și ea între 45—55 de ani, ascunzîndu-și bine vîrsta, dar nu pentru un ochi deprins ca al meu, îmbrăcată într-un tailor întunecat de culoarea peștelui afumat, cu reflexe argintii, bine croit, vădind un gust bun înclinat spre simplitate, cu niște ochi scormonitori și ei, trădînd voința pe care o ghicisem la cealaltă sub buzele subțiri, vopsite violent. După prezentări mă desprinsei, pretextînd că mă interesează foarte mult expoziția, cu gîndul de a găsi masa pe care se aflau sticlele cu whisky și gheața, dar îmi dădui seama că organizatorii erau strategi mai buni ca mine și puseseră gustările și paharele pe o masă așezată pe o terasă luminată discret cu veioze. Întotdeauna la astfel de vernisaje cel mai interesant lucru erau oamenii care se adunau aici ca să discute, să se vadă, să-și aranjeze întîlnirile de afaceri sau, pur și simplu, ca mine, să facă curte femeilor. În privința englezoaicelor lui *Cheshire* mă lămurisem, nu-mi spunea nimic gura lor ; mulțumesc, nu aveam gustul pentru cadavru al peștilor italieni și nu mă interesa să le plasez ceva, mă aflam pur și simplu într-o vacanță pe care înțelegeam s-o folosesc cît mai bine. Dar se întîmplase ceva încă de cînd intrasem aici, ochiul meu pineal simțea că ceva nu era în regulă ; și anume fotografiile acestui domn : David Hamilton. Nu le privisem direct, cît stătusem de vorbă cu prințul Lancellotti și cu Delphina Metz și cu doamnele acelea ; ele, fotografiile, bine așezate pe pereți, mă atrăseseră cu nu știu ce chemare misterioasă. Nu deslușisem decît niște peisaje marine, la o primă privire, o plajă și o cabană de lemn albastră, pe un fundal albastru și el, al mării, o fotografie făcută, undeva pe aici, la Ostia, dar nu la Ostia, că Ostia e prea plină de oameni și de gherete ; nu, era un golf, cine știe unde ascuns, interesant mi se părea că mă obseda femeia care sta cu spatele la obiectiv și privea cabana de lemn și marea fără valuri. Avea capul descoperit, un păr roșcat și o mînă înfiptă în nisipul plajei și, în picioare, pantofi de tenis. Fusta era albă și în față, numai cerul albastru sau marea, nu-mi dădeam seama ; și bluza cu care era îmbrăcată era și ea albastră, mai se vedeau cîteva umbre pe nisip, urme de pași sau de corpuri și cabana, albastră și ea, cu o ușă închisă, dar pacea pe care o respira fotografia mă intriga. Era o pîndă parcă. Trebuia să iasă cineva din acea cabană sau femeia aștepta pe cineva gata să vină de pe mare. O femeie care pîndea ceva și pe urmă, în stînga și în dreapta, niște sere cu plante destrămate, opărite parcă, văzute cu o lentilă ostenită, ca o pleoapă de muribund, o seră înăbușită, cu aer stătut, ficuși sau rododendroni, un scaun de paie, un buchet de flori artificiale, roșii, uitat pe fotoliul atît de nepotrivit într-o seră plină de lame lucioase, cerate, de plante exotice ; perne, un pulover alb, murdar sau crem și un bust de femeie, un sac de voiaj ; un colț domestic în care cineva visase pînă cînd fotograful surprinsese acel aer mort al refugiului dintr-o casă și afară se ghicea o amiază terifiantă, marină, probabil totul fusese surprins într-o vilă, undeva pe malul Adriaticii și pe urmă alte interioare, dominate de aceeași vegetație ce se descompunea iremediabil, în aerul neschimbat ; din nou fotolii goale, din care abia se ridicaseră niște personaje, perdele portocalii și palmieri de odaie și fotografii vechi, cu rame aurite și fructe solzoase, ananași și portocale și paravane japoneze, pictate ; femei enigmatice ținînd evantalii de fildeș în mîini ; interioare într-o lumină de amiază marină, violentă și același personaj pîndind ușile întredeschise ; și mobila roșcată, abia mîngîiată de un soare filtrat prin perdele ; pe urmă o vilă la Saint Tropez, asta scria pe o mică bucată de carton, o vilă cu un singur etaj, sub ploaie ; o imagine văzută parcă printr-un parbriz ud și o grădină tropicală cu copaci funerari în exultarea lor vegetală pentru că prea vorbeau de o devorare ; niște copaci, solzoși, plini de frunze căzute într-o leneșă abandonare la amiază, scăpînd printre coroanele enorme, o lumină grea, galbenă, spartă, un fel de sori stranii ce se sileau să descopere misterul unei grădini sudice, poate siciliene, poate braziliene ; pe urmă, aceeași femeie, văzută din față, cu ceva trist în ochii îndepărtați, coborînd pe o scară cu o lene voluptuoasă, în rochie de *gaze* de culoarea naramzei sau gîndind în penumbra unei odăi cuprinse de înserare sau afară, la plajă ; o plajă mornă, fără soare, într-o zi cu vînt ; pe urmă, iar femeia purtînd o pălărie demodată, stil '26, cu calotă, o pălărie de cambuzier pe care o ținea cu mîna ca să nu i-o smulgă vreun *tourbillon* și avînd același chip tînjitor și trist, într-o rochie plină de striații, pe o plajă cînd încep uraganele și pe nisip rămîn numai urme de ghiare de pescăruș ; și pe urmă niște portrete de fete nubile, între unsprezece și paisprezece ani, cu chipuri răutăcioase : Connie, Margareth, Uschi sau Esther, cum scria dedesubt, pure și perverse în același timp, cu ochi triști, mirați sau trădînd o aviditate periculoasă, ochii *Primăverii* lui Botticelli, tot atît de florale, dar avertizînd că sunt *nymphetele* lui Nabukov, falitele lui, deși aveau coroniță de flori pe frunte și o așteptare amăgită în priviri. Fuseseră surprinse înainte de a descoperi oglinzile, pentru că, deodată, acești copii îngîndurați deveneau mici femei ce-și contemplau cu uimire propria imagine în geamuri aburoase și iată pe Connie sau pe Esther sau pe Margareth, sau Uschi, cu

sînii abia îmbobociți, în tul roz, cu coroniță de trandafiri pe frunte, arătînd un pîntec pe cale să rodească, în neștiute jocuri perverse într-o umbră molatică, trandafirie, cînd se credeau singure sau știau că nu sunt singure și de asta nu le mai păsa, și carnea lor puberă se căuta, îmbrățișarea avînd pornirea androginului, existentă în fiecare individ, *dublul* izbucnind într-o orbecăire tandră ; o lumină complice ce le permitea să îndrăznească și tot aburul acelor încăperi, zăvorîte într-o lumină tamisată, parcă scăpată de sub o pînză de păianjen și nimic nu mai era impur, păcatul aparținea unor zeițe ale mării, asta era și enigma ; o altă fotografie dădea dezlegare așteptării personajului în albastru.

USA se deschisese, cabana o aștepta pe femeia care stătuse în spatele lentilei fotografului și, singură în fața oglinzii, își sărutase propria imagine, cu o tandrețe pură ; Janusul primordial avînd o față de femeie și una de bărbat, totul se împlinea prin acest simplu gest de autoadorare. Perdele, briza mării, băuturi în vase de aramă, foșnetul sugerat al vîntului de afară, inițiere, complicitate, dragoste, pază, spaimă, trădare, vîrstă, încercare, dragoste, păcat, lacăt, buze închise, vise, așteptare... Lămpi roz de Murano sau de Siena emițînd o lumină turbure, cu reflexe vechi pe tapetele franțuzești de mătase, fetele în floare ale domnului Proust. „Vă place ?", întrebase un glas de bărbat în spatele meu, vorbind franceza cu accent englezesc. Un chip între Belmondo și Sinatra tînăr, cămașă desfăcută la gît, cu un fular de mătase, înnodat neglijent, un sacou, pantalon din stofă bună, pantofi de dansator, cu vîrf ascuțit (iar se purtau pantofii cu botul ascuțit), mirosind a *after shave*. „Mă numesc David Hamilton. Delphina Metz mi-a vorbit despre dumneata. Sunt curios cum găsești fotografiile ?" Înalt, sportiv, 50 de ani, un aer banal ; tenis, gîndeam, sau fotbal sau cricket, whisky, ceaiuri chinezești la cinci, masa la șapte. India, coloniile, ofițer de carieră sau băiat de bani gata, ce nu se putea imagina ? Cam firav, parcă mîncat de friguri galbene, numai ochii aveau o lumină specială, ai unui om care pîndește mereu ceva, sau exageram eu, făceam literatură ca să nu fiu crezut prost. Îi spusesem toate astea ca un polițai, întocmindu-i fișa. „În mare, da, acceptase, ce perspicacitate !" „Și ce caută un ofițer britanic în meseria asta și de unde viziunea și, mai ales, dezabuzarea ?" „L-ai citit pe Proust, domnule ?" „Nu", zisese și asta mă stupefiase. „Atunci ?" „Atunci, ce ?" Era agresiv, sigur pe el, probabil că succesul i se urcase la cap, dar aveam să constat mai pe urmă că nu era așa. „Bem ceva ?" „Cu plăcere", zisesem și ieșirăm pe terasă. Undeva, siluetele unor case cu etaj înconjurau o grădină cu palmieri. Se auzeau vase ciocnite, mirosea a mîncare. Lumea se înghesuia spre gustările luminate de veioze galbene. „Citește-l pe Proust și o să mai stăm de vorbă. Imaginea dumitale i se potrivește foarte bine. Ce-ai mai fotografiat pînă acum ?" „Am fost corespondent special al lui *Life*. Congo, Cambodgia, Vietnam..." Îl priveam uluit. „Și acolo tot niște grădini ai fotografiat ?" „A, nu ! Numai cadavre, în junglă, sate incendiate, morți devorați de furnici, tancuri strivind copii sub șenile..." „Nu se poate !" „De ce, nu ? Asta e răscumpărarea, un preț pentru cruzime". „Și-atunci ce sunt imaginile ?" Se gîndise puțin și spusese leneș o frază ce semăna cu un vers : „Sunt vrăji, proverbe, ca fulgerele și fragii, am aflat asta de la un prieten căruia o schijă i-a retezat capul lîngă Brazzaville. Nu vrei totuși să bem un whisky ?".

**(Fragmente din romanul Janus)**

## Bălcescu...

*Palermo 1978*

**Numele tău sfînt e titlu de Carte**
**Ochii tăi puri — viu țintesc departe...**
**Tu, latine ținuturi ai unit — prin moarte...**
**Nici un braț dușman — azi — nu ne desparte :**
**— La masa rotundă luăm parte !**

## Ce tineri eram...

*Lui Geo Bogza*

**Ce tineri eram**
**Primăvara !**
**Aleile-n goană treceam**
**Ori la pas, cu mîinile**
**în buzunare...**

**Naivi ce eram**
**cum credeam**
**În lună și-n soare...**
**Cu capul pe spate**
**priveam**
**Nimic nu știam**
**și iubeam...**
**În taină schimbam**
**jurăminte...**
**Ce vorbe frumoase**
**spuneam**
**Și flori culegeam**
**Primăvara...**

**Ce tineri eram, nebuni ce eram !**
**— Pe față zăpada cade fierbinte...**

## La Sarmizegetusa...

**Copacii coroana cu frunze de aur foșniseră**
**Rare clipiri pe bolta înaltă muriseră...**

**Străbunele oase — albite**
**Din oale — adînc zăvorîte**
**Pe coarde de harfă sunară...**
**Din cer secerate,**
**Mărite fantasme**
**Aura străluminară...**
**Care în zeghe**
**Care cu platoșe**
**(dar fără paloșe !)**
**De veghe**
**La masa tăcerii se așezară...**
**Capetele în barbă-nchinară**
**De mîini se prinseră**
**Și plînseră...**
**Se tînguiră :**
**— Vai ! lung somn mai dormiseră**
**Cetatea, zidurile se năruiseră...**

**De spaimă, se înfiorară**
**Clopote nemaiauzite chemară**
**La lupta din veacuri...**
**Jurară :**
**— De-acum înainte**
**Fără cuvinte**
**În veac nesomniți**
**Vor sta**
**Cu Țara nuntiți**
**La masa tăcerii...**

**Mut, se rugară**
**De mîini se rupseră**
**Pecetea tainei smulseră...**
**În zori, plecară**
**Urbei să dea de știre :**
**— De azi, Cetatea vor lua în primire !...**

**Thalita Lores**

Teatru

## TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

# Patru comedii într-un spectacol

SUB titlul, și cast, și impulsiv, **Aventură în banal**, conținind, cel puțin ..i formă, o antilogie, Teatrul Național răspunde în sfîrșit unor revendicări ale opiniei publice specializate : sala Atelier intră în făgașul menirii ei, producind un spectacol de comunicare directă cu publicul ; se joacă piese românești scurte, și anume comedii satirice conceptualizate, de formulă originală ; apar, pentru intîia oară sub impunătoarea cupolă, scriitori reprezentativi ai generațiilor mai noi, care s-au pirguit, de peste un deceniu, pe alte scene : Teodor Mazilu (născut în 1930, debut în dramaturgie 1964) cu piesa **Frumos e în septembrie la Veneția** (1971), Dumitru Solomon (născut în 1932, debut în dramaturgie 1967) cu piesa **Superba, nevăzuta, cămilă** (1966) și Ion Băieșu (născut în 1933, debut în dramaturgie 1967) cu piesele **Escrocii în aer liber** (1969) și **Puterea dragostei** (1976). Alăturarea veselelor și gînditoarelor scrieri e întrutotul oportună, și gestul repertorial al venerabilei scene, care acum zece ani ar fi fost categorisit juvenil, trebuie apreciat azi măcar ca matur.

Nu e încă un gest foarte decis, devreme ce în alcătuirea spectaculară apar interpolări gazetărești, adică citate „Din caietul grefierului", furnizate cu ziarul în mină, mărturie furișe a neîncrederii în capacitatea satiricilor noștri de a incita și amuza publicul. Numai că mixtura de dramaturgie și jurnalistică avea nevoie de o altă retortă și de substanțe oarecum echivalente, pentru a da un precipitat scenic : ceea ce s-a obținut acum provoacă doar, din cînd în cînd, goluri de aer literar, cu politicoase nedumeriri. Apoi, chiar în selecția producțiilor se vădește precauție, ele fiind oarecum mai confortabile sub raportul criticii sociale. Totuși, pasul într-un teritoriu ignorat a fost făcut, reînnoind speranța că autorii cu pricina, ca și alții, care s-au născut ca autori între timp, vor găsi în anii ce vin întredeschisă poarta respectatei noastre instituții prime.

E cazul să se mai manifeste azi reținere, declarată sau piezișă, față de această dramaturgie parabolică, propunînd nu scheme vodevilești și tipuri caricaturale, ci esențe sarcastice și arhetipuri comice ? Artiștii și publicul, ca și o parte a criticii, zic că nu. Nu e nimic criptic în **Frumos e în septembrie la Veneția**, cele două personaje turistice dialogînd delectabil, în chietudine, pe terasa unei pensiuni italiene, într-un crepuscul autumnal, ca într-o acuarelă de Marquet. Ei sînt în orașul lagunelor dar, prin nostime arabescuri logoreice, se arată saturați de împrejurare înainte de a fi cercetat-o, refuzînd realul și clamînd idealul care pentru dînșii înseamnă amintirea că **au fost** aici. Printr-o spirituală intropatie, orașul le-a și intrat în memoria afectivă — evident, cu poncife de cartolină — ei „așteptînd" întoarcerea acasă pentru a povesti, „tinjind" la ziua aceea de peste zece ani, cînd vor recompune prezenta de acum, în detalii, suferind din cauza „afurisitului de prezent". Nostalgiile acestea viitoare sînt ridicole și exprimă, desigur, un fariseism intelectualist de veleități suburbane, pe care Teodor Mazilu îl cauterizează în maniera-i caracteristică, etajînd și supraetajînd efectele persiflatorii. Căci deși refuză realul, Doamna („o femeie normală cu înclinații metafizice") și Domnul („cam același lucru"), își tot cer unul altuia „fii mai natural", „fiți deschisă", „fiți spontană" ea înțelegînd „să-mi păstrez pudoarea" iar el, în continuare, „să detest familiarismele", ambii supralicitînd, paradoxal, autoiluzionarea cu declarații impudic de „sincere" și regretînd, la modul cel mai comic, că și-au pierdut posibilitatea de a mai „aspira" la un voiaj venețian. Iată deci și metafizica sursă de umor contemporan — și încă de cea mai bună calitate !

● **Superba, nevăzuta cămilă** începe cu un suris inteligent și sfîrșește cu un accent comic grav. Venit la sfîrșitul unui tîrg, călătorul, care nu mai găsește nimic, are surpriza de a i se oferi o cămilă imaginară, într-un atroce și hazos dialog al persuasiunii. Pînă la urmă, omul ajunge **să vadă** animalul, într-o ipohondrie caragialescă, după care și „nimica mișcă", iscîndu-ne însă și asociații contemporane, nu fără un oarecare fior. Operația aceasta de convingere blînd-autoritară, cu convertirea logicii în paralogică prin sofistică, sub specia echivocului, amintește de proceduri ale celor mai întunecate regimuri de arbitrarietate. În această parabolă subțire acționează dialectica dintotdeauna a teatrului autentic, care răsucește abstractul spre concret prin particularitatea obligatorie a subiectului și, deopotrivă, degajă lanțuri lungi de reprezentări prin decomprimarea nucleului de existență scenică. „Teatrul este dialectică de la un cap la altul" exclama Dumitru Solomon însuși într-un eseu, și schițele sale, ca și piesele mai întinse, sînt printre cele care, în dramaturgia noastră modernă, o certifică.

ION BĂIEȘU e, cu **Escrocii în aer liber**, din aceeași familie spirituală, cu un umor mai păstos, divulgînd zeflemitor disimulările, în special umflarea cu suficiență semidoctă a celor mai plate potlogării. El și-a subintitulat hazoasa-i piesă „parodie comică" indicînd, mereu, pentru cititor și pentru actorii care l-ar citi, că personajele Femeia, Bărbatul și Paznicul, vorbesc „pe un ton uimitor de firesc" sau „pe un ton neașteptat de blînd". Printr-un climax dibaci, escrocii sentimentali se mistifică unul pe altul, îl mistifică și pe paznicul parcului și se trezesc, surprinși într-o realitate ea însăși mistificată, unde mistificatorii proliferează. Procedeul vine din comedia antică, frecvent apoi în anecdotele și farsele franceze, aici însă original interceptat de comediograful nostru, din unghi parodistic, cu o simetrie compozițională de triunghi isoscel și cu o plasare a poantelor în mestesug deplin stăpînit.

**Puterea dragostei**, a aceluiași Băieșu, e savuroasa istorioară a unei fete care s-a îndrăgostit fulgerător, în obscuritatea sălii de cinematograf, de un tînăr extraterestru. Trecînd cu ușurință din verosimil în fantasticul pur, Băieșu alertează, într-un scherzo comic, asupra superficialității extreme în materie erotică dar meditează malițios și asupra pedagogiilor părintești sumare. Mama privește și ascultă meduzată flecăreala radioasei fiice și întrebările sincopate, ingenuu insidioase, ale mameluculuui astral, care-o asigură că va reveni peste un secol pentru desăvîrșirea proiectatei căsătorii. Rococo-ul alegațiilor, de toate trei părțile, e de mare volușie și e un mister cum de s-a putut transforma bucata, pe scenă rondă, într-o dramoletă care-o face să plîngă cu lacrimi adevărate pe actrița personificatoare a deznădăjduitei mame. Autorul a avut slăbiciunea să aneantizeze un personaj, să tundă replici, să rescrie un pasaj, astfel că versiunea publicată în „România literară" (28 octombrie 1976) are acum, în teatru, o soră mai mică, simpatică pînă la un punct, dar cam infirmă. Nu știu cum se face că „munca cu autorul", „lucrul pe text", „colaborarea pentru împlinire", cum e botezată prelucrarea de către feluriți secretari literari, regizori, directori și activiști culturali, duce, atît de adeseori, după îndelungi și sîcîitoare tergiversări, la pauperizarea pieselor și atît de arareori, vai, la fortificarea lor literară și teatrală. Unii scriitori, din cîte o „muncă" de asta, ies atît de sleiți încît nici nu mai izbutesc să apară la rampă, fiind consolați că în schimb au avut parte de ajutoare, sprijin, consultații și comisii vizionante din cele mai calificate cu putință.

Excepție făcînd accidentul interpretativ de mai sus, cu care, din păcate, se încheie reprezentația, în coadă de rîndunică și abstracție făcînd de muzica interstițială, care s-ar fi cuvenit să fie rossiniană, ori de școală modernă, Honneger, Stravinski, Dallapiccolo, Boulez, mă rog, — nu ceea ce e acum, oricît respect i-am purta, — spectacolul e plăcut și fluid. Damian Crișmaru clar, robust, cu o notă temperamentală acută, Constantin Diplan, de un firesc agreabil și elegant, Rodica Popescu, dezinvoltă, suplă, precisă, Eva Pătrășcanu, cu un contur luminos de naturalețe. Radu Gheorghe, reținut și eficace, cu mucalite și elocvente tăceri, toți cu evident simț al umorului, fără exaltări și comicării, fac un cvintet armonios și spiritual, în genere limpede orientat. Se joacă fără decor, în costume obișnuite, din public, în fața publicului, cu el împreună, în complicități șăgalnice. Sanda Manu a mai construit atari spectacole, de relație directă cu literatura satirică (unele chiar și mai îndrăznețe) ; ea s-a desfășurat și aici cu măsură și gust, stabilind pragul de percepție — de care vorbește A. Moles — pentru personajele asertorice, comizerative, ale lui Mazilu, Solomon, Băieșu la o înălțime propice, peste care adică se poate trece lesne dinspre artiști spre public. Decorticîndu-le aparențele, dar fără brutalitate, cu unghie fină, regizoarea a descuamat apoi, împreună cu autorii și actorii, candoarea factice și trăsneala duplicitară, aroganța pseudocultă și tranzacțiile de conștiință, tandrețile mătăsoase și interlope, ea acționînd în numele adevărului

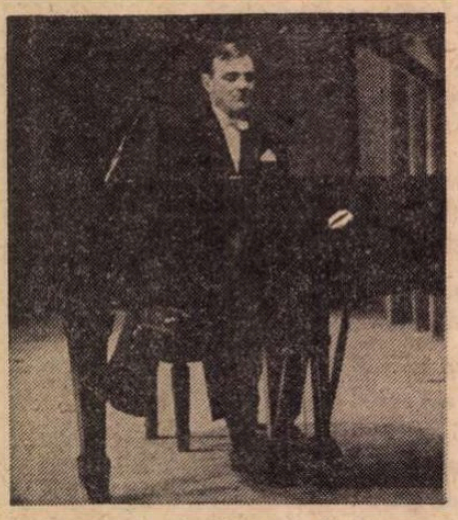
E reconfortant, chiar dacă mai încerci și nemulțumiri estetice, să vezi această reprezentație, nu explozivă, dar stenică prin simplitate a expunerii, densitate literară și calibru satiric, pe scena Atelier a Teatrului Național.

**Valentin Silvestru**

La Bîrlad, între 11—18 noiembrie, se desfășoară a III-a ediție a Colocviului republican al regizorilor din teatrele dramatice. Expunerile vor fi făcute de Liviu Ciulei, Dan Micu, Cătălina Buzoianu, Dan Nasta, Nicolae Scarlat. Vor fi prezentate în concurs opt spectacole din diverse centre. Printre acestea și **Nevestele vesele din Windsor** de Shakespeare, reprezentație a Teatrului din Piatra Neamț, regizor Alexandru Tocilescu. În fotografie, actrițele Virginia Rogin (stînga) și Carmen Petrescu.

Muzică

# Concert festiv Valentin Gheorghiu



AL CINCILEA CONCERTO interpretat de Valentin Gheorghiu în seara festivă de 3 noiembrie la Ateneu mi s-a relevat de această dată ca un *adevăr* masiv, nobil, afirmat în toate fațetele Artei, atît de rar intuite în totalitate chiar de interpreții cei mai celebri, pentru că particularitatea unei capodopere constă tocmai în dificultatea de a o putea proiecta în afară de timp, dincolo de măsurătoarea omenească. De cum au început să curgă cu putere fluvială arpegiile din prima parte și ni s-a desfășurat fresca vitează a acesteia, am simțit că lumina topește orice umbră și revelația sublimei inspirații a creatorului s-a întins ca o zi de mare fericire, în strălucitoarea ei certitudine. Acest concerto cu teme potrivite pentru o simfonie este prea măreț pentru un instrument unic — pianul. Dar autoritatea cu care Valentin Gheorghiu a legat între ele maximele sonore, virtuozitatea impunătoare și caldă, gamele multiple devenite discursuri patetice, cerebralitatea expresivă a mîinii stîngi au ridicat în glorioasă verticalitate gîndirea geniului, sculptînd sonor evocarea beethoveniană. Liniștea unui adagio, cîmpie din țara noastră, a fost redat de Valentin cu mare noblețe în cîntecul fără sfială, iar trilurile de păsărele au devenit în crescendo un autoritar freamăt al vieții. În ultima frază, scăzînd sonoritatea cu o extraordinară finețe, am înregistrat ceea ce nu am auzit niciodată — o nuanță în plus în pianissimo, urcînd și coborînd ca o mîngîiere, unduind pînă la stingere — și apoi *umbra* temei din partea a treia. Ce perfecție de tușeu posedă artistul nostru ca să poată sonoriza umbra unei melodii?! Și, dintr-odată, explozia unui rîs rabelaisian, gras, viguros, joc al sunetelor, unde Beethoven își înăbușe melancolia și ridică brațele, răsuflînd cu bucurie. Acordurile multiple erau, prin mîinile artistului, scurte popasuri în desfășurarea unui triumf sonor, neobosită festivitate a vieții care își exaltă entuziasmul în cîntecul ritmat al mulțimii, și în tumultul apelor, splendid redate de Valentin, în șirurile gamelor majore care încheie această epopee măreață. Ovații călduroase pentru perfecția acestei interpretări de noblețe antică, în această seară sărbătorească pentru împlinirea a 50 de ani de viață, din care 30 au fost dăruiți activității concertistice.

În partea a doua a concertului am ascultat creația lui Valentin — *Simfonia a doua*, tapiserie sonoră țesută cu firele folclorului românesc. Auzind-o pentru prima oară, îmi este greu să-mi condensez impresiile, dar ceea ce m-a încîntat foarte a fost orchestrația limpede, cu alegeri de culori extrem de potrivite expresiei, trepte muzicale în partea I reliefînd un alai bine tonalizat în *re*, oprit de un colind autentic, apoi certuri orchestrale bine ascuțite, întrerupte de o melodie tristă la alamă, șteasră apoi de tema energică de la începutul simfoniei, care o reia în ritmuri variate, făcîndu-și drum, scăldată în tonul de *re*. Un lamento țărănesc într-o procesiune, resemnare pierdută într-o cîmpie unde infinitul devine un reazem. Inspirată pagină, în care tristețea nu se vaită, ci primește cu demnitate greul vieții. Rondo-ul care sfîrșește simfonia a apărut brusc, într-o măsură de cinci timpi, ritm foarte popular și încăpățînat în variații, excelent colorate la diferite instrumente. Amalgamul este tăiat de o melodie de dor jalnic, dar veselia țărănească o înlătură, și tonul major îndrăznește să rîdă în impetuozitatea sfîrșitului care mi-a adus aminte de snoave țîșnite la o Chindie. Simfonia este creația unui gînditor cu un simț deosebit al proporției. E foarte greu de dirijat. Maestrul Mircea Basarab a interpretat-o cu un tact în nuanțare și ritm admirabil, ca și acompaniamentul la Concertul „Imperial", unde a fost umăr la umăr cu Valentin în animația înflăcărată a măreței opere, care evocă cuceririle napoleoniene. Calde urări pentru anii lui Valentin Gheorghiu, care pășește în a doua tinerețe, desigur plină de noi creații muzicale.

**Cella Delavrancea**

Cinema

# „Zilele filmului sovietic“

ÎNTRE 31 octombrie și 6 noiembrie, la cinematograful „Studio“ din Capitală, s-au desfășurat „Zilele filmului sovietic“; ca totdeauna, selecția a reunit producții pline de originalitate și de profunzime, pelicule în care autorul, adică regizorul, aduce ceva nou în structura însăși, în anatomia poveștii filmate. Iată de pildă **Șoimul** (de Gheorghi Danelia), o savuroasă satiră dublă, ironie gruzină și armeană la adresa moravurilor pretins înapoiate, ale celor din sud. Moravuri care-s însă mai ales sincere, sentimentale, parfumate cu o mare iubire pentru toate frumusețile locurilor natale. Deosebit de acest tir indirect de umor, se adaugă un haz în plus. Cei doi prieteni, armeanul și gruzinul, care de obicei se tachinează, acum se vor înfrăți într-o atitudine comună zeflemisind ifosele și șabloanele celor superficiali, din capitală.

În film plouă cu o neîncetată cascadă de glume, bazate mai ales pe o virtute (care se poate numi, vai, și păcat), anume pe sinceritate, pe neputința de a minți; vociferînd sau plîngînd, ei cîntă și dansează (cu respect sau cu haz) cîte un dans național.

De altfel, în general, cinematograful sovietic întrebuințează în mod foarte personal muzica. Din cînd în cînd, evenimentele de pînă atunci sînt rezumate și interpretate filosofic în cîte o romanță, cu melodie și versuri care-s ca un fel de „judecată“ despre faptele oamenilor. Nu au acel șerșnet incriminator al „song“-urilor brechtiene, ci-s gîndire surizătoare, iertătoare, înduioșată și darnică, gîndire pe marginea micilor întîmplări în curs.

Deosebit de aceste calități de structură, de inovație, se observă în general în filmul sovietic o tehnică de o mare rigoare; se evită, astfel, acel păcat așa de frecvent, de a insista, de a lungi, de a apăsa, asupra unui efect artistic bun, anulînd, tocmai prin această stoarcere și îngroșare, puterea lui de expresie. Artă înseamnă a declanșa, printr-o imagine de cîteva secunde, o avalanșă de mii de secunde de amintiri și probleme. Am găsit în filmul **Șoimul** (Marele premiu al Festivalului internațional de la Moscova, din 1977) o scenă care arată această zgîrcenie și rigoare a adevăratului artist: o scenă nu de **cîteva** secunde, ci de **o jumătate de secundă**. În satul acela gruzin sosește, printre munți uriași, elicopterul de serviciu, ducînd poștă, găini, miei și uneori chiar vaci (care nu încap, dar stau atîrnate de aparat). Jos, cineva, la telefon, autorizează oficial aterizarea. Bineînțeles, nici o problemă! Dar e un prilej pentru manifestarea ifoselor și fumurilor comandantului. El e un bătrînel, urît ca iadul, foarte jerpelit și foarte îndul. După ce și-a rostit oficialul său „Da!“, își pune șapca cu galoane și dă să iasă din baracă. Pentru asta, face un viraj din umeri, cu care ocazie ridică ochii și fixează, scurt, în treacăt, un obiect atîrnat în cui. Este o oglindă. Pusă acolo pentru ca în orice moment acest șef să-și verifice ținuta. Acest fenomen de negare freudiană a dizgrației soartei, fenomen general, același în toate locurile pămîntului, filmul **Șoimul** l-a concentrat într-o imagine de o jumătate de secundă.

În filmul **La noi era liniște** ni se arată un sat, în timpul celui de al doilea război mondial. Un colț de țară unde nu s-a tras nici un glonț, nu s-a auzit nici o bubuitură, dar unde oamenii, în mijlocul acestei aparente liniști, trăiesc necontenit emoții sfîșietoare. Ca într-o cutie a Pandorei, toate relele sînt adunate în geanta cu care poștărița satului duce oamenilor mesajul morții. Sfîrșitul filmului prezintă întoarcerea soldaților, după victorie. Tot satul așteaptă pe mal să vadă sosind pe cel și cei așteptați. O vedem și pe tînăra poștăriță. Așteaptă. Apoi vede că nu vede, că nu va vedea pe cel ce-l aștepta... O vedem prăbușindu-se pe gard și plîngînd. Apoi nu o mai vedem, dar vedem geanta care spînzură, singură, părăsită, atîrnată de uluci, întredeschisă ca o rană... (regizor, Vladimir Șamșurin).

**Fetițo, vrei să faci un film?**, de Iuri Iakovlev. La începutul poveștii o soră medicală moare într-un accident de automobil. Fetița ei (7 ani) și soțul (medic veterinar) își duc afectuos și trist, viața, înainte. Pe stradă, fetița e întîlnită de o asistentă de regie, în căutare de copil pentru un nou film. I se pare că fetița aceea s-ar potrivi. Dar fetița refuză. Asistenta insistă, zile în șir. Probele de filmare sînt dezastruoase. Dar regizorul nu se lasă. Simte că fetița are stofă de mare artistă. Pînă la urmă află cauza rezistenței. Sufletul fetiței era așa de plin de drama ei personală, încît avea oroare să se identifice cu orice alt personaj. Pînă la urmă, regizorul, asistenta și actrița cu care trebuia să filmeze află cauza bizarei conduite. Și caută (adică reușesc) să se împrietenească cu fetița. Întîmplarea face ca actrița să aibă și ea o dramă: viața ei cuprindea deci o dramă care „semăna“ cu aceea a fetiței noastre. Așa că, acum, aceasta va consimți să „joace“ povestea altuia, fără sentimentul de oroare că o trădează pe a ei.

O interesantă schimbare în structura poveștii găsim și în foarte frumosul film al lui Stanislav Rostoțki: **Albul Bim — Ureche Neagră**, povestea unui cîine care își caută stăpînul plecat, nimeni nu știe unde. În poveștile cu animale nemernicîile oamenilor se sparg în capul sărmanului dobitoc. Aici peripețiile cățelului determină, ele, o serie de întîmplări, pățanii, acțiuni ale oamenilor, unele generoase, altele abjecte. Albul Bim — Ureche Neagră nu e un cîine dresat, ci doar un cîine inteligent. Și prezența lui în lume creează, fără voia lui, tot soiul de întîmplări, unele comice, altele tragice.

**D. I. Suchianu**

**Șoimul**, peliculă prezentată în gala inaugurală a „Zilelor filmului sovietic“ (în centrul imaginii, protagonistul Vahtang Kikabidze)

FLASH-BACK

## Rîsul

AU trecut douăzeci și cinci de ani de la facerea acestui film și lucrurile nu s-au schimbat aproape deloc. Rețetele comediei sînt deci eterne, căci în istoria filmului un sfert de secol contează cît, în istorie, o orînduire socială, cel puțin. **Strengărița** lui Marc Allégret ar arăta și azi, în 1978, ca și atunci, în 1953, dacă un regizor dintr-o altă generație ar vrea să ne păcălească nouăzeci de minute făcîndu-ne să rîdem. În lumile bulevardiere ale spiritului nu sînt mode: se trăiește la fel, se minte tot atît de frumos, se inventează povești nu mai puțin elucubrante și — dacă e vorba de francezi — se aruncă în joc o grație de egală superficialitate. Deși omenirea a trecut de atunci printr-un război rece și prin cîteva calde, deși a cucerit planetele și Luna, deși s-a dezghețat și înghețat de atîtea ori, iar pe fruntea ei au apărut riduri multe și adînci, comedia a rămas aceeași. În măsura în care se mai face comedie.

E plăcut să vezi un asemenea film, cu condiția să fii amărît într-o zi și să reușești să rupi, la intrarea în Cinematecă, odată cu biletul, cordoanele ombilicale care te țin legat de realitate. Pe ecran se înfiripă o lume pe dos: veselă și lipsită de griji. O plajă pe nisipul căreia o tînără își scrie viitorul titlu „prințesa“. E logodită într-adevăr cu un prinț, dar nu-i place. Soarta ei se va decide în trenul care-o duce spre cel sortit. Coboară într-o gară să-i dea unui pasager portțigaretul uitat în compartiment. Acest portțigaret are un rol esențial.. Trenul pleacă și — ghiciți ce se întîmplă — fata rămîne în grija acelui tînăr: fără bani, fără acte, cu dorința de a nu-și mai revedea niciodată logodnicul adevărat. Și din acest moment sîntem cu toții siguri că nu-l va revedea. Scenaristul face tot ce poate să prelungească șederea fetei în vila singuratică unde e dusă. Regizorul face tot ce poate ca neverosimila poveste să fie crezută. Aici e tot filmul: un gumilastic lung, nesfîrșit, de situații, de întorsături, de confuzii, de coincidențe, un gumilastic cînd lăsat moale și pașnic, cînd ciupit cu degetul să zbîrnîie și să înțepe. Nu lipsesc obiectele fetiș (carillonul cu muzică de pe vremea bunicii), nu lipsesc situațiile șablon (cada de baie, spumoasă, în care o fată e prinsă de pana de curent), nu lipsesc invențiile mitomane ale eroinei, complicînd povestea și alimentînd-o epic pentru încă o jumătate de film... Și astfel timpul trece, în sală se rîde comercial, dar foarte sănătos, și filmul — ca artă — suferă încă una din umilirile sale. Căci iată că putem trăi și fără el — sîntem mai veseli ca oricînd și uităm cu desăvîrșire de severele pretenții ale originalității, de poruncile limbajului, de drepturile imaginii etc. etc.

**Romulus Rusan**

Radio Televiziune

## Importanța stilului

● **Magazinul duminical** de dimineață a probat din nou calitățile emisiunilor radiofonice de actualități și muzică, acele calități bine evidențiate, în timpul săptămînii, de **Radioprogramul dimineții** și **Orele serii**. Este vorba, în primul rînd, de un anume stil al organizării punctelor din sumar, un sumar foarte bogat și divers, alcătuit cu o fină cunoaștere a preferințelor diferiților ascultători, în același timp cu o vie atenție asupra noutăților zilei, un sumar adecvat și interesant, alăturînd informația, reportajul, programul muzical, interviul, consemnarea. În al doilea rînd, **Magazinul duminical**, asemenea celorlalte emisiuni amintite, a obișnuit ascultătorii cu un anume stil al prezentării. Realizatorii (o echipă radiofonică dintre cele mai bine rodate și care merită, în întregime, elogii) au reușit să cîștige încrederea și simpatia celor cărora li se adresează poate și pentru că, e limpede, uriașa cantitate de muncă investită în cele cîteva ore de transmisie zilnică se sprijină pe respectul (și chiar dragostea) față de ascultători, poate și pentru că ne dăm imediat seama că realizatorii își asumă cu maximă responsabilitate emisiunea, implicîndu-se ei înșiși real în structura ei. Tonul este degajat, colegial, cald. Între știri, maxime și, uneori, atît de binevenite glume. La microfon se află, astfel, zilnic un prieten (pe care nu-l cunoaștem dar îl putem oricînd recunoaște) care, grijuliu cu timpul și preocupările noastre, încearcă să răspundă, fără prea multe ocolișuri dar și fără prea multă grabă, micilor, marilor noastre întrebări. Nimic mai plăcut, deci, decît a începe ziua sau a petrece orele după-amiezii sub egida unor asemenea emisiuni.

● Invitat la Tg. Mureș, **Clubul T** s-a oprit la un aspect ce începe să fie definitoriu pentru universul de gînduri al tinerilor de astăzi: pasiunea pentru muzică și poezie care a și generat, cum bine știm de mulți ani, cum festivalele și concursurile recente o atestă, un gen cu nume controversat încă (folk, muzică tînără...), cu adepți numeroși și nu puțini critici. Dincolo de nehotărîrea terminologică, dincolo de un vizibil manierism al unor creații, dincolo de adeziuni și contestări, important este, desigur, altceva: orele libere ale adolescenților și tinerilor sînt dedicate artei, prin melodie și vers o întreagă generație se definește și se înțelege pe sine mai bine. Singurul regret (nu repros) determinat de această emisiune t.v. a fost acela că modul ei de prezentare s-a caracterizat printr-o paralizantă rigiditate ce distona vizibil cu tumultul, căldura, culoarea sentimentelor celor aflați în fața aparatelor de filmat: elevi, muncitori, profesori, tineri creatori din Tg. Mureș.

**Ioana Mălin**

TELECINEMA

## Conversație despre creier

■ Sincer să fiu, „filmul“ cel mai frumos și palpitant din ultimele zile a fost pentru mine acela numit „Posibilități neexplorate ale creierului uman“. Vă place titlul? Eu nu dau nici un „Operațiunea Amsterdam“, nici un „Față-n față“ (Minelli!), nici un „Oamenii vor să trăiască“ pe acest „Posibilități neexplorate ale creierului uman“...

Bacalu a adunat în preajma mesei sale trei oameni, trei creiere „unul și unul“ — dacă mi se îngăduie această expresie mai puțin academică. Oamenii se numeau: prof. dr. docent Dan Mînzatu, dr. Constantin Bălăceanu — aflați într-o nesfîrșită „querelle“, atît de fertilă cît un bun și frămîntat scenariu, și între ei, ca un mediator de extraordinară imparțialitate, de minunată, reconfortantă punere a punctului pe i, de conciliere a extremelor într-un „discurs“ ce-și refuza premeditat patetismul — doctorul Sergiu Diacicov.

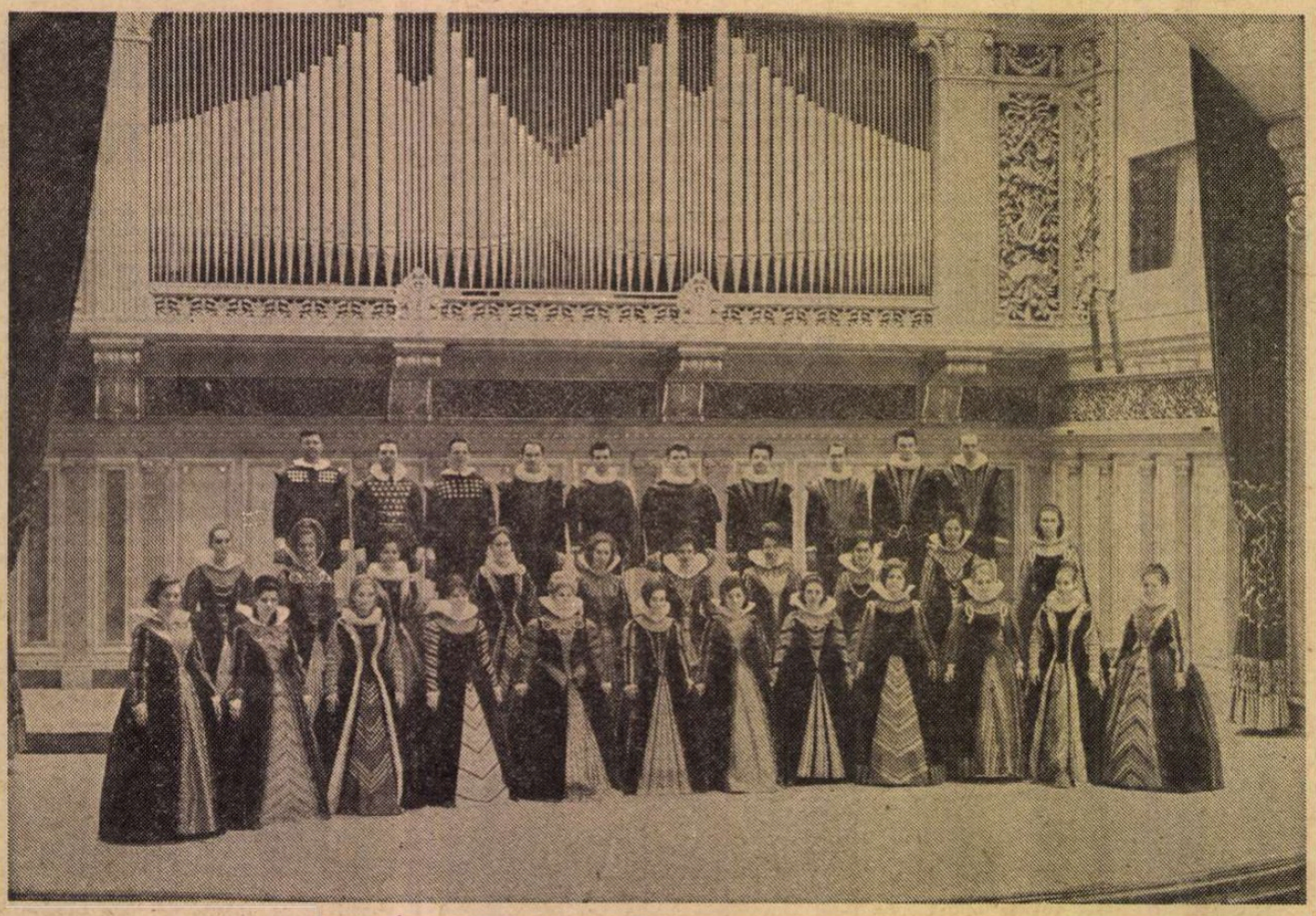
Iată, așadar, un „triumvirat“ de zile mari, cu Bacalu patru — un cvartet mai bine zis, „cîntînd“ inteligent toate variațiunile pe tema dată. Partitura sună cînd dramatic, cînd eroic, cînd erou-comic (vezi episodul demn de orice antologie al „conversației“ între cei doi soți, unul în cer și altul pe pămînt).

Totul era aici, și lupta dintre bine și rău care sălășluiește nu doar în orice carte, în orice piesă, în orice film, ci și în orice creier ce palpează cu ale sale circumvoluțiuni realitatea; și personajele care devenim fiecare prin acest neobosit palpit al meningelor, și...

Creierul poate fi educat — iată o altă idee nespus de prețioasă, ba chiar surprinzătoare pentru unii, iată unde se poate ajunge judecînd insistent cu creierul despre creier. Și tocmai acesta mi s-a părut „clou“-ul, paradoxul necesar și util (poate și neliniștitor) al „filmului“ de săptămîna trecută: faptul că toate judecățile noastre despre creier și ale sale posibilități neexplorate încă le facem cu propriile noastre posibilități mentale. Avem aici, de fapt, mai mult decît un paradox: o realitate (oricît de umil ar suna în acest context cuvîntul). Să privim, deci, acest „film“ în liniște, să reținem ideea că un creier poate fi extraordinar sau mediocru în ce privește capacitatea și, mai ales, să nu uităm (iată și happy-end-ul filmului) că, așa cum spunea Aristotel (în „Parva naturalia“), omul are „cel mai mare și mai umed creier dintre toate viețuitoarele, în raport cu mărimea sa“...

**Aurel Bădescu**

# Festivalul național „CÎNTAREA ROMÂNIEI"



**Corul „Madrigal" a participat, în ultima vreme, cu admirabilă dăruire, la manifestări culturale în orașele Cluj-Napoca, Bacău, Caransebeș, Arad. La Reșița a dat un concert pe platforma industrială, iar la Tîrgoviște a cîntat împreună cu 11 formații de amatori din județ. În ediția a II-a a Festivalului național „Cîntarea României" va mai concerta pentru muncitorii marilor combinate industriale din Reșița, Hunedoara, Galați și va imprima un disc de muzică veche românească din secolele XVII-XVIII.**

## „Zilele culturii" la Reșița

În ultima decadă a lunii octombrie s-au desfășurat, la Reșița, „Zilele culturii", amplă manifestare cultural-artistică înscrisă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", menită să pună în valoare forțele creative ale reșițenilor în sfera culturii artistice și în domeniul creației tehnice. Ampla manifestare atestă, prin inițiativa, hărnicia și talentul reșițenilor, bunele tradiții continuate și amplificate în spirit novator.

Sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Asociației Oamenilor de Artă (A.T.M.), Teatrul de stat din Reșița a organizat cu acest prilej întîlniri cu actorii și regizorii teatrului. Delegația A.T.M. a răspuns invitațiilor produse de forurile de partid și de stat, în dorința realizării unei documentări privind mișcarea artistică teatrală și cunoașterea ei, spre impulsionarea vieții teatrale, a sporului necesar pentru creșterea calitativă a repertoriului, a artei interpretative pe căi noi de antrenare a publicului.

Contactul cu noul profil al Reșiței și cu perspectivele acestui uriaș centru industrial ne-a fost facilitat prin legăturile directe cu conducerea Uzinei de Mașini Grele, vizitarea unor impresionante secții de înaltă tehnicitate și în special cu oamenii, adevărați eroi, comunicativi, simpli și sinceri, mîndri și plini de generozitate. Despre rodnica lor activitate și despre creativitatea muncii am aflat în cadrul unei dezbateri, îmbogățite prin multiple intervenții care au înfățișat experiențe recente, profitabile pentru industria și economia națională, declanșate de gradul înalt al însușirii tehnicilor moderne concordante cu noile cuceriri ale științei. Muncitorii Uzinei alcătuiesc o lume tînără prin elan, matură prin rezultate, o lume optimistă, energică, o lume a cărei fizionomie morală și spirituală reflectă profunde transformări, specifice socialismului. Uzina de Mașini Grele, care a împlinit 207 ani de la înființare, străbate o întreagă istorie a mișcării sociale și muncitorești și reprezintă o adevărată școală de superioară calificare, o politehnică modernă. Muzeul și exponatele ilustrează istoria și confirmă epoca noastră. Aspecte inedite în legătură cu Reșița, cu noile edificii, cu noua ei arhitectură și, în special, datele privind geografia spirituală, oamenii și faptele lor, ne-au fost înfățișate cu căldură de activiștii de partid și culturali ai orașului și județului.

„Zilele culturii" la Reșița ne-au oferit cîteva spectacole de bună calitate. În mod deosebit se cuvine a fi remarcat publicul, interesat de viața teatrului, un public cultivat, eterogen ca vîrstă și profesie dar omogen în exigență și aspirație. Sub raportul producției repertoriale, teatrul reșițean în actuala stagiune prezintă comedia lui Karel Capek, **Tîlharul**, piesa **Autobiografie** de Horia Lovinescu și **Regele luminărilor**, drama scriitorului brazilian Osvaldo de Andrade. Cele trei titluri vor să înfățișeze opțiuni repertoriale interesante, variate ca problematică și gen. **Tîlharul**, în regia tînărului Mihai Manolescu, accentuează puritatea morală a tinereții și a iubirii, stigmatizînd mentalitatea egoistă, individualistă a Profesorului, tatăl unei tinere chemată la ceasul iubirii. Se remarcă în spectacol caracterele realismului scenic, inventivitatea regizorului și disponibilitățile actorilor (Ovidiu Cristea, Dan Ivănesei, Gabriela Teodorescu, Coca Mihalache, Cornel Manolescu, Zeno Balint, Paul Zein, Iulian Doru). Accentele de critică socială sînt evidente prin ironie și farsă. Pentru acuratețea spectacolului, însă, s-ar cere eliminate unele scene improvizate pe muzică și vers neadecvat. Notele revuistice sau operetiste dăunează unității spectacolului, altfel corect gîndit și construit. Portretele reușite atestă virtuțile comice ale actorilor.

DRAMA a conștiinței, a rătăcirii, a dezechilibrului — zona predilectă a dramaturgiei lui Horia Lovinescu — spectacolul **Autobiografie**, în regia lui Emil Reus, clarifică sensurile piesei, descifrează conflictul, adîncește semnificațiile psihologice, construind limpede mediile și tipologia. Prin scenografie se diferențiază și se localizează acțiunile ce converg în sinuoasa existență a profesorului Galeriu Pop, victimă a orgoliului și a degradării morale. Spațiul scenic al confesiunii personajului principal și al dialogului cu propria-i conștiință, soluțiile finalului în ideea de a reliefa triumful vieții, evidențiază calități ale spectacolului, ce contribuie la fortificarea semnificațiilor majore ale dramei. Sub raportul interpretărilor actoricești, Paul Zein, în rolul lui Galeriu Pop, probează forță de interiorizare, uneori însă pe un fond de inexpresivitate și pe un ton monocord, linear.

Ovidiu Cristea, în Radu Comșa, conturează corect personajul prin sensibilitate și sinceritate însă fără mobilitate. Grupul Cornel Manolescu, Grigore Alexandrescu și Aura Rimniceanu, prin pitoresc și spontaneitate artistică, articulează spectacolul. Scenele ce vor să sugereze prin decor mediul fabricii, concret „sitele" ce devin uneori cuști, sînt nereușite tratări ilustrative.

Piesa și spectacolul **Autobiografie** au prilejuit prima întîlnire cu publicul, impresionant colocviu ce a evidențiat capacitatea unor tineri de „a citi" spectacolul și de a motiva calitățile și rezervele lor. Dialogul purtat a constituit un bun test privind căile de realizare a educației estetice prin arta spectacolului și pertinente opinii despre repertoriu și necesitatea îmbogățirii lui. De reținut este interesul pentru teatru al unor profesori de solidă cultură umanistă și al grupului școlarilor care alcătuiesc „Cercul prietenilor Teatrului din Reșița".

Cel de-al treilea spectacol, **Regele luminărilor**, de Osvaldo de Andrade, în viziunea și concepția regizorală a Magdei Bordeianu, reprezintă un moment demn de remarcat. Este potențat prin inventive mijloace de expresie conținutul social al dramei, sporindu-i-se virulența. Spectacolul beneficiază de elemente plastice, de lumină, sunet și muzică, utile adîncirii atmosferei. Se remarcă imaginația vie, colorată a regizoarei, integrată mesajului pe care îl exprimă drama. O anumită stridență a lui Abelarde I (Ovidiu Cristea) în actul I și totodată unele momente evasinaturaliste din actul II sînt remediabile.

Unele limite ale spectacolului nu adumbresc realele calități ale acestuia, cel mai reușit din cele văzute, competitiv în orice împrejurare. Magda Bordeianu dovedește o acută sensibilitate în eforturile creative de a struni actorii și a omogeniza trupa. Astfel se explică succesele remarcabile ale interpreților Ovidiu Cristea, Paul Zein, întru totul deosebit, cuplul Constanța Stoia și Dan Ivănesei, model al purității umane. Ei interpretează cu mare siguranță, cu concentrare și artă a tăcerilor. Menționabili, de asemeni, Gabriela Teodorescu, Ecaterina Toth-Cristea, Zeno Balint. Concură la calitățile și în special la originalitatea spectacolului, scenografia și coloana sonoră integrate valorilor stilistice.

Spectacolele Teatrului din Reșița au format obiectivul unui colocviu, cu participarea publicului, în cadrul căruia problemele în legătură cu repertoriul, cu creația scenică, ale relației dintre teatru și public, ale profilului teatrului reșițean, ale perspectivelor activității creatoare, au fost discutate fertil și profitabil pentru colectiv.

**Dina Cocea**

## „Ecoul galeriei"

IMPUNÎNDU-SE, de la ediție la ediție, alături de festivalurile similare de la Craiova, Suceava, Hațeg sau Costinești, festivalul-concurs al soliștilor de muzică populară din orașul Bălan, oraș de tradiție în ale mineritului, situat la poalele Hășmașului Mare, este sugestiv intitulat „Ecoul galeriei", dat fiind că aici își dau întîlnire numai soliștii (vocali sau instrumentiști) precum și rapsozii, membri ai formațiilor de amatori din unitățile miniere, petrol, gaz metan, geologie și energie electrică, cluburi și case de cultură din ramură sau elevi din școlile profesionale.

Integrat Festivalului național „Cîntarea României", festivalul-concurs „Ecoul galeriei" a reunit, la sfîrșitul lui octombrie, cca. 50 de soliști vocali din 13 județe ale țării.

Dintre soliștii care s-au remarcat îi menționez pe elevii: **Zoltan Kardo** care s-a prezentat cu două cîntece maghiare; **Maria Rus**, elevă la liceul industrial din Baia Mare, care, cu toate că a fost cea mai tînără interpretă, a dovedit maturitate în cînt și discernămînt în alegerea pieselor; **Maria Timiș**, din Borșa.

La interpreții maturi unul dintre premiile întîi a fost atribuit, pe bună dreptate, unui foarte bun tălmăcitor al cîntecului popular maghiar, **Alajos Ferenc** din Bălan. Solistul ne-a încîntat prin căldura glasului său, prin naturalețea tălmăcirilor precum și prin sobrietatea costumului autentic. Tot cu premiul I a fost răsplătit și lăcătușul **Pamfil Roată** din satul Iacobeni, județul Suceava.

Chiar dacă, din capul locului, a impus buna organizare, entuziasmul și calda ospitalitate a gazdelor, nu ne putem arăta mulțumiți de constituirea, prea în pripă, a juriului dintre care doar președintele acestuia și un singur membru, din cei 11 sau 12 invitați să ocupe locurile în juriu, sînt cunoscători în ale cîntecului și jocului popular. Această situație a dus la acordarea oarecum arbitrară a multor premii, rămînînd un prea mare număr de soliști talentați fără nici un fel de recunoaștere. După opinia mea principalul rol al unor astfel de concursuri ar fi stimularea artistului amator căruia se cuvine a i se insufla încredere în forțele sale.

Fără a căuta, cu orice preț, pete în soare, menționez aici că s-a pedalat pe așa-zisul „folclor nou" adică lipirea unui text pe cîte un firicel de melodie, un text a cărui poezie lasă mult, chiar foarte mult de dorit...

**Stelian Pihuleac**

## Un festival al cîntecului

PE deasupra noastră se desfășurau norii, încercănați cu aur și foc de soarele cald încă. Pe lacul cu un mănunchi de nuferi la mijloc se desfășura festivalul „Nufărul" din pădurea de la Reci.

Un festival al cîntecului și poeziei, aflat la cea de a IX-a ediție și organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Covasna, cu participarea în acest an a concurenților din aproape douăzeci de județe. Repertoriul lor nu e monocord, căci nu cîntă numai iubirea, ci apelează — uneori în compoziții proprii surprinzător de concise ca formă și de concentrate ca sentiment — la teme variate. Motivele folclorice le presară din plin, citeodată cu o rară eleganță naturală a exprimării. Ca în cazul cvartetului vocal-instrumental „Floarea soarelui" din Tîrgu Mureș: patru fete și-o chitară cîntînd cu prospețime melodii proprii, lipsite de orice convențional retoric. Sau al formațiilor „Provizor" de la Jibou și Clubul Întreprinderii de autocamioane din Brașov. Muncitori, tehnicieni, meseriași, elevi amatori de muzică pop și folk, în stare să alterneze verva sănătoasă cu elegia plină de suavitate.

Publicul larg vine în fiecare an la Reci, fiindcă tinerii concurenți se pricep să-i capteze atenția, bunăvoința, încrederea.

Organizat sub genericul Festivalului național „Cîntarea României", făurindu-și treptat o mică tradiție și trezind un larg ecou în rîndurile cîntautorilor din țara întreagă, „Nufărul" de la Sfîntu Gheorghe — fiindcă pădurea și lacul cu nuferi de la Reci se situează în raza acestei înfloritoare capitale de județ — oferă de la un an la altul încă un prilej de a cunoaște fizionomia vie, trepidantă, pitorească, în același timp meditativă, a tineretului nostru.

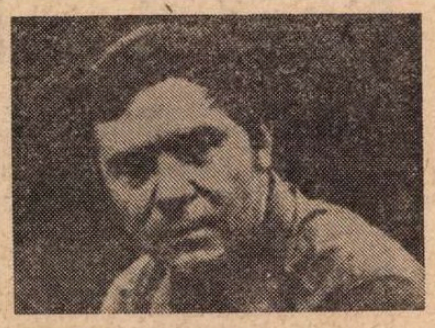
Manifestarea muzicală de la Sfîntu Gheorghe e un prețios memento al seriozității și înzestrărilor multor amatori de muzică și poezie, contribuind la viziunea cuprinzătoare a fenomenului cultural-artistic din România de azi.

**George Sbârcea**

Meridiane

## Valentin Rasputin

# Rămas bun, Matiora



■ **Valentin Rasputin, autorul romanelor** Cel de pe urmă soroc, Bani pentru Maria, Trăiește și adu-ți aminte, Rămas bun, Matiora, **este considerat astăzi unul dintre cei mai importanți scriitori sovietici. În anul 1977 scriitorului i s-a decernat Premiul de Stat al U.R.S.S.**

**Proza sa, de un profund umanism, tandră și nostalgică în același timp, aduce un elogiu omului, bucuriilor și suferințelor sale. Din acest punct de vedere capitolul pe care-l prezentăm cititorilor noștri, din romanul** Rămas bun, Matiora, **ni se pare a fi cit se poate de semnificativ.**

**Un personaj interesant — prezent și în fragmentul tălmăcit de noi — este „Stăpînul", de fapt duhul păminturilor peste care în scurt timp se vor revărsa apele unei hidrocentrale — personaj mitic care aduce în lumea, de un realism viguros, a romanului, suflul poetic al unei naturi de o sălbatică frumusețe.**

DAR cînd se lăsă noaptea și Matiora se adîncì în somn, de sub scocul morii sări un animal micuț, nu cu mult mai mare decît o pisică și nesemănînd cu o nici o altă jivină : stăpînul insulei. Dacă există tot felul de duhuri ale caselor, atunci și insula trebuia să aibă un stăpîn al ei. De văzut, nu l-a văzut nimeni niciodată, nici să-l întîlnească cineva nu s-a întîmplat, în schimb el îi cunoștea pe toți și știa tot ce s-a petrecut de la un capăt la celălalt, de la o margine la cealaltă margine a pămîntului acestuia despărțit de apă, înconjurat și ridicat de apă. De aceea era doar Stăpînul, ca să vadă totul și să știe totul, fără să stingherească pe nimeni. Numai așa putea rămîne stăpîn — nimeni să nu-l întîlnească sau să-i bănuiască existența.

Iscodind cu privirea din vizuină, din vechiul său adăpost de pe malul scocului morii, văzu stelele răsărind de cu seară și le văzu, de asemenea, stingîndu-se. Poate că undeva ele își continuau existența, de vreme ce de sus continua să se scurgă o lumină cenușie și undeva trebuie să fi avut și ele un început al lor pe care nici ochii ageri ai Stăpînului nu reușeau să-l deslușească. De aceea nu-i plăcea să se uite la cer ; îi dădea o stare de neliniște lipsită de înțeles și nerațională, îl 'sperja cu nesfîrșitul lui amenințător. Oamenii se pot uita în sus cît vor ei și să se bucure, însă visele lor seamănă foarte bine cu propriile lor amintiri : chiar născocirile cele mai plăcute se ivesc din amintiri oricît ar fi ele de îndepărtate.

Noaptea era caldă și liniștită, prin alte părți poate chiar de nepătruns, aici însă, sub cerul imens al fluviului, ea era străvezie și transparentă. Era liniște și în această liniște somnoroasă și vie, curgînd asemeni unui rîu, se deslușea ușor, departe, pe malul celălalt, murmurul apei de pe promontoriul apropiat, un foșnet surd și șovăitor, ca al vîntului printre copaci, precum și plescăiturile scurte, rare ale vreunui pește întîrziat la joacă. Acestea erau glasurile de sus ale Angarei care se dăruiau auzului. Numai deslușindu-le puteai înțelege și zgomotele insulei : foșnetul greu, încordat, al lariței bătrîne de pe imaș și, tot acolo, tropotul surd al vacilor ieșite la păscut, rumegatul lor umed, contopit în același ritm, iar în sat — vînzoleala neîntreruptă a tot ceea ce trăiește pe afară — găini, cîini, vite. Dar și aceste zgomote erau pentru Stăpîn puternice și aspre, el asculta cu o plăcere deosebită și cu o mare încordare ce se întîmpla în străfundurile precum și la suprafața pămîntului : zgomotul șoarecelui ce se încumeta să iasă la vînat, foșnetul tainic al păsării care își clocește ouăle în cuib, suspinul slab și stins al crengii care se mișcă, tulburînd prin mișcarea ei o pasăre de noapte, respirația ierbii care crește.

Tișnind din vizuină și ascultînd atent, deprins să recunoască tot ceea ce se întîmplă în jur, cu obișnuita sa grijă și încetineală, Stăpînul și-a îndreptat pașii spre insulă. Drumul pe care mergea nu era mereu același, astăzi ar fi putut să alerge pe partea stîngă a acestuia, mîine pe cea dreaptă, sau ar fi putut, de pildă, odată ajuns la jumătatea drumului, în apropierea păduricii de brad, să facă la fel de bine calea întoarsă, dar putea să meargă și pînă la capătul ostrovului sau chiar să se mute pe Podmoga și ore întregi să rămînă acolo, controlîndu-i viața, dar orice s-ar fi întîmplat, pentru nimic în lume n-ar fi pierdut prilejul să treacă prin sat. Ori transformările despre care el era obligat să afle totul se petreceau în primul rînd în sat. Și cu toate că Stăpînul pricepea și înțelegea că în curînd și pe neașteptate totul se va schimba pînă într-atît încît el va înceta să mai fie Stăpînul, nu va mai fi de fapt aproape nimic, s-a împăcat cu gîndul ăsta. Ce este sortit, nu poate fi ocolit. Și încă de pe acum știa că după dispariția lui prin locurile acestea va înceta să mai existe vreun stăpîn, de vreme ce nu va mai fi nici peste ce să stăpînești. El era, prin urmare, ultimul. Dar deocamdată insula exista și el era Stăpînul ei.

S-a urcat repede pe un mușuroi, aproape de acel loc unde, în timpul zilei, a stat și bătrîna Daria, și înălțîndu-și capul, a privit în jurul lui. Matiora dormea liniștită, împietrită parcă ; pădurile se întunecaseră, iar pe pămînt se arginta, umedă, iarba tînără. Nu se auzea nici un zăngănit sau bocănit, dar parcă totul abia aștepta să zăngăne și să bocăne. Căldura zilei trecuse și miresme cu amestecuri ușor amărui se ridicau răcoroase din pămînt. De undeva s-a pornit o boare ușoară, dar, în același timp, apăsătoare, de vînt, cu un oftat ușor s-a lăsat spre pămînt, iar nisipul a absorbit-o repede, asemeni unui mieunat de pisică. Departe, în lăstărișurile malurilor, un tufiș de coacăze aplecat în jos de un altul, s-a eliberat, în sfîrșit, de sub apăsarea acestuia și, legănîndu-se, s-a ridicat. A clipocit apa, ori s-a spart o bășică de spumă ce plutea de cu seară, sau o fi tresărit, înainte de-a muri, un pește ; pe iarbă au dat buzna și au dispărut într-o fișie îngustă niște vălurele necunoscute, și, abia acum, din mesteacănul ce se ridică pe pășune, lîngă lăstăriș, s-a desprins ultima frunză din anul trecut.

Stăpînul se îndrepta spre sat.

El și-a început hoinăreala, ca întotdeauna, de la baraca de lîngă grindul golaș, unde trăia Bogodul. Lungă și joasă, asemeni unui șlep, baraca de multă vreme a prins miros de părăsire și de putreziciune, prezența lui Bogodul nu-i era de nici un ajutor. Ce în grabă se face, iute se desface. În Matiora se aflau construcții vechi de aproape două sute de ani, dacă nu și de mai mult, care au rămas la fel de arătoase, ori baraca asta abia dacă a slujit și ea o jumătate de veac. Poate și din pricină că nu i-a fost dat să aibă un singur stăpîn, iar cei ce au locuit-o n-au avut alt țel decît să se ascundă în ea de frig și de ploaie și de îndată ce s-a ivit prilejul s-au mutat din ea în mare grabă, bucuroși c-au găsit un loc mai bun. Bogodul nu era nici el un gospodar, cu toate că de mutat nu avea unde să se mute.

Bogodul dormea într-o odaie mărginașă, în partea din spre sat. Prin geam și pereți răsbătea în toate părțile sforăitul lui puternic pe două voci ; auzindu-l, Stăpînul s-a încredințat încă o dată de un lucru presimțit de multă vreme ; aici, în Matiora îl va găsi pe Bogodul moartea ; și la fel ca el, Stăpînul trăiește de asemenea ultima sa vară la Matiora.

CÎNDVA brațul rîului se întindea pînă aproape, un șuvoi liniștit, treptat, însă, urnind de pe ridicătura insulei pietre, le-a cărat cu el, în așa fel încît apa vioaie s-a mutat mai spre stînga ; dincolo de grind, acolo unde mustea acum apa stătută, se vedea fundul mîlos cu plante mișcătoare de apă. Mai jos, se putea zări albia părăsită, întinzîndu-se în toată lățimea ei, cu pietriș amestecat cu nisip, de unde se ridica tocmai costișa pe care fusese ridicat satul... Cea dintîi, împotmolită la poalele costișei, de parcă ar fi obosit și ar fi rămas în urma celorlalte, se zărea, singuratică, izba lui Petruha Zotov. Știa Stăpînul că nici un muzeu nu va rîvni s-o cumpere, cum nu va rîvni nici la alte construcții mai importante din sat — de pildă la depozitul de cărbune ori la fierărie — și că Petruha se va descurca singur în ceea ce-i privește locuința... De la ea se răspîndea în jur același miros special, abia, abia simțit, dar pe care Stăpînul îl știa bine, uscat și amărui, vorbind despre sfîrșitul apropiat și inevitabil. Tot satul, de la un capăt la celălalt, fumega istovit, sfîrșit, în timpul nopților cuprinse de sfîrșeală și ele, iar în preajma casei lui Petruha sfîrșeala devenea și mai puternică. Ce să-i faci, atît pămîntul cît și tăcutele lui sălașuri începeau să se pregătească din timp....

Stăpînul se așează pe vine în fața casei și se rezemă de lemnul ei vechi și tare. De pe birnele groase, începură să se prelingă ciocăniturile — „Toc-toc-toc" — icnea casa. „Toc-toc-toc". El ascultă cu atenție și încordîndu-și auzul, se lipi mai strîns, liniștindu-se, de lemnul cald. „Cineva trebuie să-i rămînă credincios pînă la capăt — Cineva trebuie cel dintîi să trădeze". Tot ceea ce e viu în lumea asta este spre folosul cuiva ; trebuie să folosească oamenilor. Nu pentru totdeauna însă, pentru că toate au un sfîrșit.

S-a ridicat și a făcut cîțiva pași, îndreptîndu-se spre drumeag și s-a uitat la ferestrele joase de sub lemnul frumos dantelat. Erau joase, nu pentru că s-ar fi lăsat cumva casa, ci pentru că timp de aproape un veac, pămîntul ei s-a ridicat mereu. Acolo, în dosul ferestrelor acelora, dormea Petruha un somn tulbure și chinuit ; dormea, chiar acum în mijlocul verii, pe cuptorul rusesc, încovrigîndu-și oasele bătrîne, mama acestuia Caterina. Ah... Caterina, Caterina. Cine ar putea să-mi spună de ce din unii oameni cu minte se nasc adesea niște netrebnici ?...

Singura-ți mîngîiere, că anii îți sînt de-acuma pe sfîrșite...

Ajuns în mijlocul satului, acolo unde acesta începea să-și adune casele, Stăpînul și-a încetinit fuga și a început să adulmece și să-și ciulească urechile. N-avea de ce se teme. Nici cîinele și nici pisica nu-l puteau auzi. N-ar fi voit să piardă nici una din schimbările ce-ar fi putut surveni din noaptea trecută. Ieri se hotărîse să intre în sat doar spre dimineață, dar și la ceasul acela bătrînii gemeau fără somn și se chinuiau speriați și istoviți, gîndindu-se la cele întîmplate în cimitir, așteptînd, plini de speranță, dar și cu spaimă, ceea ce va urma. Astăzi, în schimb, satul părea liniștit și adîncit în somn.

SATUL dormea, cîinii nu lătrau la fel ca ieri, nu mai scîrțîiau ușile și nu mai răzbăteau dinăuntru zgomote slabe și speriate. În întunericul cenușiu al uliței domneau pustietatea și liniștea. Potolit, netrădîndu-și în nici un fel existența, casele dormeau cu ferestrele lor albicioase ; numai atunci cînd Stăpînul ajungea în preajma lor, casele îi dădeau de știre printr-un suspin răbdător și tărăgănat, arătînd în acest fel că ele știu totul, simt totul și sînt pregătite pentru toate... Printre ele erau și unele ridicate doar cu treizeci ori douăzeci de ani în urmă, din care pricină n-au apucat încă să se înnegrească sau să se scufunde în pămînt, dar și ele stăteau înșiruite smerit alături de celelalte, adîncite în somnul tuturor, de vreme ce-și cunoșteau soarta, apropiindu-se cu încă un pas de ele, sub noaptea scurtă de vară. La fel de răbdătoare și tăcute ca piatra se vor duce ele, se vor apropia încetișor de cea din urmă zi, cea sorocită fiecăreia și răbdătoare vor intra sub osîndă, arătînd abia la despărțire cîtă căldură și cît soare au fost în stare să adune în ele, pentru că focul este soarele reținut cu forța, smuls din trup cu de-a sila.

Noaptea creștea, aceeași noapte mohorîtă și monotonă. Dinspre apa nemișcată veneau valuri de umezeală, stătută, iar cînd acestea se domoleau, se ridica un miros puternic și uscat de delăsare și putreziciune. Alergînd spre așezările oamenilor, Stăpînul simțea cum căldura din copaci, adunată în timpul zilei, începea să se risipească ; astăzi ea părea mai domolită — probabil mîine nu va ieși soarele.

Satul Matiora dormea. Bătrînele visau vise uscate, pline de neliniște, îndreptîndu-se spre ele, fără știrea lor, nu pentru prima oară. Numai în timpul nopții, despărțindu-se de uscat, se întîlneau vii cu cei morți ; vin morții la ei, cu trup și cuvînt, și întreabă despre cele petrecute, ca să transmită la rîndul lor mai departe, celor pe care ei, morții, îi mai țin minte. Și multe dintre cele pe care ei, cei vii, le spun în vis, în totală inconștientă și libertate, trezindu-se, nici nu le mai țin minte, căutînd zadarnic un anumit înțeles întîmplătoarelor năzăriri.

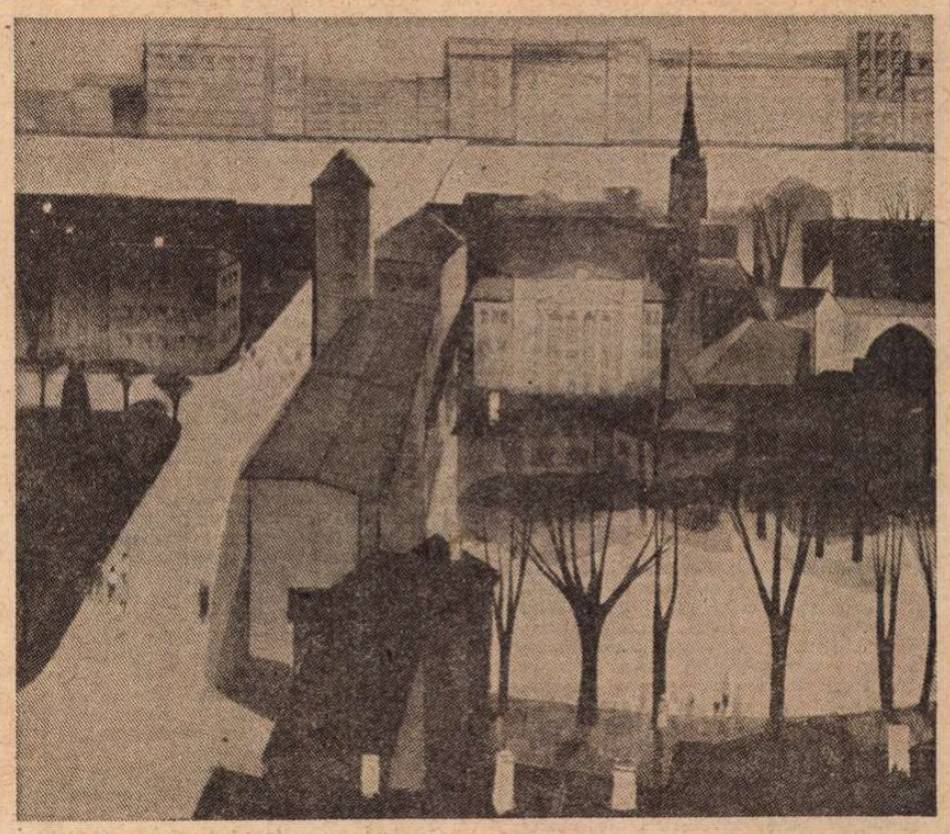
Acum aceste vise licăreau palid dincolo de fereastra lor, ca niște stelute îndepărtate, mult prea îndepărtate, și numai după aceste sclipiri puteai să-ți dai seama de prezența oamenilor, iar acolo unde ele lipseau, de absența lor. Nimeni în noaptea asta n-a scăpat de vise : bătrînele se jeleau amarnic, povestind despre ultimele zile...

Ocolind în fugă satul, de la un capăt la altul, Stăpînul a cotit la stînga, îndreptîndu-se spre malul înalt de deasupra rîului. De aici se vedeau mai bine întinderile desfășurate larg, depărtările sclipind în fișii tulburi, precum și lucirea sticloasă a apei. Cu freamăt prelung de coarde se rostogolea Angara ; se putea auzi susurul acela venind din inima ostrovului, atîrnînd peste ape, pînă cînd cele două brațe ale rîului se contopeau din nou într-o singură albie. Stăpînului îi plăcea să asculte acest sunet, venit din adîncuri, al apei călătoare, aproape neauzit în timpul zilei pline la rîndul ei de zgomote, care noaptea devenea mai limpede și mai clar. Zgomotul acesta îi vorbea mai ales Stăpînului despre ceea ce e etern, dar îl făcea în același timp să înțeleagă că ceea ce părea așezat pentru totdeauna va lua sfîrșit, și aici, deasupra apelor sălbatice, va vui numai vîntul. Amintindu-și de toate astea, Stăpînul se întoarse și se îndreptă spre inima ostrovului. Noaptea încremenise parcă, părea că s-a oprit și nu mai curge peste Angara, mergînd spre apus, ci, atotcuprinzătoare, se rotește, oarbă deasupra Matiorei. Un vîntișor abia simțit bătea cînd dintr-o parte, cînd din alta și, fără să capete amploare, mai curînd adormind în mers, cădea și se înfunda în iarbă. Iarba era umedă și aromată, semn că a doua zi, era de părere Stăpînul, spre miezul zilei, va cădea o ploicică scurtă.

Insula își continua existența ei obișnuită : se ridicau cereale și ierburi, pe sub pămînt se întindeau rădăcinile, creșteau frunzele copacilor, mirosea a mălin cu floarea pălită, și a zăpuseală umedă, vegetală ; freamătînd, tufele se aplecau înspre apă ; mici animale și păsări de noapte își continuau vînătoarea.

*În românește de*

**Lena Dimitrov și Sorin Titel**



P. MURNIEK : **Orașul meu, Riga** (Din expoziția de pictură și grafică din U.R.S.S. – Sala Dalles)

Cartea străină

# Lirica lui Bülent Ecevit

POEZIILE lui Bülent Ecevit citite în limba română ne revelează o înaltă conștiință lirică a vremii noastre, una din acele rare conștiințe ce s-au format în lupta cu ele însele și cu lumea. Deși recunoaștem în aceste poezii un itinerar spiritual, o anume discreție austeră a poetului căruia îi repugnă confesiunile nu ne îngăduie să participăm la detaliile biografice ale acelei adevărate lupte cu îngerul. Avem, în schimb, un text cu totul remarcabil, care precede culegerea de poezii, un text cu un titlu întrebător : **De ce poezia ?**, un adevărat Discurs asupra poeziei ca metodă, și, totodată, o Cartă a libertăților prin și în poezie. În acest text, conștiința lirică a poetului își manifestă intențiile cu deplină claritate.

Am putea identifica această conștiință poetică cu una fenomenologică. Și ea procedează la o **epohè**, la o punere în paranteză, și ea vizează spre o proiecție a unui eu transcendental. Pentru Bülent Ecevit, „poezia nu reprezintă un mijloc de comunicare, o cale de exprimare a gîndurilor, ci o metodă de reflecție", „un mod de a gîndi și nu ceva gîndit". Ca să folosim pedanți termeni fenomenologici, ceea ce îl interesează pe poet este pura **noesis**, nu comunicarea unor **noemata**. Distincția este esențială și ea conferă acestei concepții modernitatea ei radicală. Desigur, cum însuși poetul mărturisește, găsirea unei asemenea căi nu s-a făcut dintr-odată. Ceea ce este unic în cazul său e faptul că tocmai experiența politică a bărbatului de stat, obligațiile sociale, discursul publicistic și acțiunea politică propriu-zisă au contribuit la efectuarea unor distincții radicale pe tărîmul discursului poetic. „Dacă am de comunicat ceva (un mesaj) societății — mărturisea Bülent Ecevit — nu apelez la poezie". Omul politic se exprimă prin mijloacele directe de comunicare cu societatea pe care i le pune la dispoziție condiția sa. Dar aceasta a dus la o degajare, la o expresie mai liberă în poezie, la o căutare a unei esențialități lirice înafara reducerii limbajului poetic la statutul unui simplu mijloc de comunicare. „Limbajul încetează să fie mijlocul de comunicare al oamenilor, care devin simpli intermediari ai lui, dacă nu folosesc cîtuși de puțin libertățile oferite de poezie". Or, poezia — în această concepție — este o mare eliberatoare. Eliberare a gîndirii de corsetele — necesare, de altfel, pe alte planuri — ale raționalității. Eliberare a verbului de șabloanele cotidiene, de regulile gramaticilor, de tiparele predeterminate de tot felul. Eliberare a omului de limitele, de barierele lăuntrice și exterioare. Ceea ce dă profunzime acestei Carte a libertăților prin poezie este reflecția cu privire la caracterul acestei eliberări. Ea nu este doar o degajare, o desprindere negatoare **de** ceva, de raționalitatea îngustă, de reguli gramaticale, semantice, de imperativele comunicării, ci e o libertate **spre** ceva, **pentru** ceva, pentru o gîndire subiectivă, mai deschisă, o gîndire metafizică, pentru creația lingvistică, pentru o umanitate dezvoltîndu-se plenar, de o mai mare libertate interioară. Făcînd o asemenea **apologia pro arte sua**, Bülent Ecevit nu-și explicitează doar programul sau arta poetică, ci participă direct la o asemenea acțiune eliberatoare prin verbul poetic.

ȘTIM din confesiunea poetului că el și-a condamnat o bună parte din operă, aceea a unei prime maniere, comunicative. Totuși, chiar unele poezii dintr-o asemenea primă perioadă, piese lirice în care expresia este directă, nemijlocită, sînt poezii „în adevăratul sens al cuvîntului". Astfel acea **Poezie despre turci și greci**, care nu este doar de o mare noblețe a viziunii asupra punților organice și spirituale între două vechi și valoroase popoare, ci și de un admirabil patos neretoric : „la soarta pămîntului natal cînd te gîndești / înțelegi că ești frate cu grecul / fiul Istanbulului vezi-l într-o lume străină / cînd asculți un cîntec grecesc / ...cu noi va reînvia într-o zi / epoca de aur din Egeea / vatra timpului de mult apus aprinzîndu-se cu o scînteie / din focul zilei de mîine". Un asemenea patos al ideilor, un patos spiritual nesentimental și cu atît mai puțin verbal este subiacent în numeroase din poemele lui Bülent Ecevit. Asistăm de cele mai multe ori la acte ale unei drame metafizice, la procesul însuși al unei ideații. Acea reflecție particulară, acel act al gîndirii subiective amintit de poet în textul său programatic poate fi surprins în desfășurarea sa, direct, nu în rezultatele sale, în poeziile acestea. A reduce aceste poezii la un schelet al reflecțiilor conținute înseamnă a le nedreptăți. Este aici înscris, în meandrele sinuoase ale acestei vorbiri poetice, în interogațiile, în repetițiile ei obsesive, în parabolele sale misterioase, un itinerar spiritual, calea parcă a unei inițieri. Nimic nu este dat dinainte, știut dinainte ; totul trebuie cucerit de la început, luminat cu luminile ambigue ale poeziei. Întrebarea, ca o primă îndoială căzînd în paradisul nevinovăției cunoașterii, tulbură neștiința paradiziacă **(Cînd nu se născuse întrebarea)**. Totul, istoria cu tragediile ei, și însăși poezia (ca „limbaj primar al omului" — după Hamann, citat de Bülent Ecevit) pornește de la o asemenea interogație primordială.

Substanța reflecțiilor poetice care intră în țesătura acestor poezii aparține, înainte de toate, unui spațiu ontologic, al existenței, și foarte rar, aproape niciodată trăirilor ca atare, experiențelor psihologice. Acel „zid nevăzut", acea „pajiște unde ne-a fost dat să fim / în spatele zidului rece ori de cîte ori l-am atins..." **(La început de eră)** sînt lucruri și locuri dintr-un scenariu al dramei ontice în care este angajată condiția umană. Întrebările poetului privesc toate, sau aproape toate, necunoscutele unei condiții a omului vulnerabil, amenințat, luptător, pierdut într-un univers nesfîrșit, regăsindu-se pe sine în sine. Ceva din înfiorarea pascaliană în fața prăpastiei cosmice regăsești într-o poezie ca **Obiecte zburătoare** : „e sau nu e din noi / cerul acesta nesfîrșit / sînt sau nu sînt însuflețite / aceste stele..." Condiția omului ca exilat, condiție a dezrădăcinării funciare **(Dezrădăcinat)** a omului „într-o lume / o linie în palma omului..." **(Linia)**, a omului cu ambiguitățile, cu ambivalențele sale **(Omul cu două fețe)**, sînt cîteva din temele majore ale acestor meditații poetice.

Pătrunzînd în domeniile — intuite de o gîndire transcendentală — ale unei ontologii poetice. Bülent Ecevit proiectează parabole vizionare ale existenței umane (de ex. în **Șah, Hotarul, Grota, Oglinda, Prometeu în oraș** etc.). Reflecția poetică este a unui **văzător**, în sensul străvechi al cuvîntului. Un văzător cu ochii deschiși în noaptea neființei și în abisurile ființei. Ceea ce vede este tulburător, de o profundă gravitate. Traducătorul lui Eliot, Bülent Ecevit nu părăsește însă omul pierdut într-un **waste land**. Este la el nevoia unei salvări. Sînt semne ale unei regăsiri umane, fie și în bordeiul unei „femei fără virstă". **Cuvîntul** este mai presus de orice un semn de bună speranță. Desigur, nu în cuvintele prea mult tocite ale tribului. Sau poate și în acestea ? Cu aceste versuri din poemul **Cuvîntul** încheiem acest scurt periplu prin arhipelagul poetic al unui mare liric al timpului nostru : „poate într-o zi cuvîntul / cînd arde de unul singur / strălucitor în van / poate ziua aceea-i ziua unei scrieri noi în pustietatea lumilor". Este aici o voce care răsună, plină, în „pustietatea lumilor".

În traducerea lui Valeriu Veliman, foarte atentă la valorile originalului, și cu o judicioasă interpretare a lui Valeriu Râpeanu, poezia lui Bülent Ecevit este o revelație în universul nostru literar.

**Nicolae Balotă**

V. VILNER : **În cartierul noilor construcții**
(Din expoziția de pictură și grafică din U.R.S.S. — Sala Dalles)

# Pictură și grafică din U.R.S.S.

● EXPOZIȚIA de pictură și grafică din U.R.S.S., deschisă la Sala Dalles, intitulată „Chipul patriei", este o cuprinzătoare retrospectivă a peisajului sovietic din ultimii 30 de ani. Recunoaștem în organizarea selecției de preferință, cu vechi și valoroase tradiții în pictura rusă, pentru peisajul amplu compus, pentru peisajul studiat, cu caracter reprezentativ. Levitan și Șișkin, Repin și Serov au gîndit și au trăit peisajul ca pe un eveniment, cu ecou liric și dramatic laolaltă. În expoziția actuală, amintirile acestea subzistă în forme variate, ca și stilurile peisagistice care diferă de la o școală națională la alta, unite totuși, printr-o atmosferă comună, printr-un aer de familie. Predomină peisajul solemn, fie că venerează orele unui anotimp, fie că evocă un monument istoric ori o ambianță citadină modernă ; fie că este exprimat în nuanțele discrete, ușor stinse ale unor pictori din regiunile nordice, fie că o gamă cromatică luminoasă, grupată în alcătuiri decorative, identifică o viziune de artist sudic. Cronologia joacă și ea un rol : lucrările din perioada 1945—1960 sînt dominate de o notă lirică, tradusă pe plan tehnic prin mijloacele picturii impresioniste, prin accente și valorații subtile. Urmează apoi o simplificare a expresiei ; o tendință către limbajul concentrat, de forme mari și construcție sintetică. Iar în picturile din ultimii ani — destul de numeroase — își face loc o preocupare reînnoită pentru valorile culorii și, pe alocuri, un interes mascat pentru factura expresionistă, ca și pentru geometrismul figurativ. În această categorie se înscrie peisajul foarte bine construit al lui Nadir Abdurahmanov, **În munții Azerbaidjanului** (1972). De dimensiuni mari, ca mai toate lucrările din expoziție, pictura lui Abdurahmanov, concepută în două registre, exprimă limpede metoda de a interpreta priveliștea ca o compoziție simbolic-reprezentativă pentru un conținut ideologic ; formele interpretării amintind de construcțiile din prima perioadă ale lui Larionov și Goncearova. Elemente asemănătoare se desprind din peisajul urban al lui Laimdot Murnick, intitulat **Orașul meu Riga** (1972), de o construcție fermă și totodată plină de poezie, din piesa de triptic **Kahetia** (1973) a pictorului Bejan Șvelidze. Pe latura expresionismului gestual se afirmă pictura Irinei Starjenețkaia, **Casa cu acoperiș verde** (1977) și vastul peisaj, cu ecouri din viziunea lui Munch, al lui Mirza-Zade Beiuk (1971). Fideli tradițiilor post-impresionismului, încă viu și în plină dezvoltare în pictura din U.R.S.S., se prezintă cu lucrări de fină calitate picturală Eduard Bragovski **(Porumbei** — 1971), Lidia Brodskaia **(Iarna în taiga** — 1977). Brodskaia, ca și alții, acordă o deosebită funcționalitate ramei tabloului, concepută ca un element de subliniere a solemnității voit imprimate imaginii pictate, și, în același timp, ca o regie a distanțării. Cu un puternic temperament în scrierea formelor, Boris Domașnibov pune în valoare organizarea decorativă a tabloului, atît în peisajul **Primăvara la Rostov** (1966) cît și în compoziția **9 mai, La mormîntul soldatului necunoscut** (1976—1977). Calități decorative, evident înrudite cu pictura obiectelor de artă aplicată orientală, dar și cu viziunea lui Martinos Sarian din a cărui mult apreciată creație figurează în expoziție lucrarea **Ziua care dispare** (1964), întîlnim la tînărul Aman Amangheldiev în peisajul **Satul Bedujdei** (1976). Sectorul de grafică al expoziției cuprinde în cea mai mare parte opere foarte recente — aproape toate din ultimii 5 ani. Tendințele generale sînt paralele celor observabile în pictură : aceeași predilecție marcată pentru expresivitatea subliniată a formelor, pentru construcția sintetizată, pentru spațiul lăsat acestor forme spre desfășurare. Apoi, pe altă direcție de cercetare, ca și în pictură, se poate înregistra mult interes pentru obținerea efectelor decorative pe de o parte, și pentru susținerea unui lirism romantic pe de alta. Cu mijloace specific grafice, Alexandr Alimov evocă, într-o foarte subtilă acvaforte, o fereastră spre un peisaj imaginar, intitulat **Biocentrală**, Anatoli Borodin aliază lirismul cu grația decorativă în trei peisaje acvatice, iar Gunar Krollis atinge limitele unei poezii fantastice, de efect cinematografic, în **Arborele soarelui**. În timp ce Stanislav Nikireev, tot în interiorul unei viziuni de basm, operează cu elemente de limbaj nostalgic-romantic. Remarcabile în acest sector al graficii sînt gravurile colorate (în tehnici diferite și ca factură de filiație expresionist-futuristă) ale Galinei Molceanova, din ciclul **Satul sovietic** (1972) și ale lui Ghennadi Troșkov — **Curcubeul și Stradă într-un oraș din sud** (1975).

Remarcăm, în legătură cu prezentarea graficii, în înțelegerea căreia precizarea tehnicii este foarte importantă pentru privitor, că nici în această expoziție, după cum nici în altele (și expozițiile de grafică din cadrul acordurilor culturale sînt cele mai frecvente), nu sînt menționate în etichetele lucrărilor expuse tehnicile de lucru.

În ansamblul ei, această expoziție, deschisă cu prilejul celei de a 61-a aniversări a Revoluției din Octombrie, este un prilej pentru publicul românesc de a cunoaște o nouă etapă a creației artiștilor plastici din U.R.S.S.

**Amelia Pavel**

# „Cinematograful polonez contemporan"

● CRITICII și istoricii polonezi își respectă înaltele datorii față de școala cinematografică autohtonă ; studii ample, din cărți și reviste, descifrează fenomenul afirmării și al strălucitei evoluții a celei de a șaptea arte, în Polonia contemporană. În 1976, Jacek Fuksiewicz publica un volum, în egală măsură analitic, sensibil și profund detector al numeroaselor tendințe și stiluri, în egală măsură informativ (căci un dicționar de regizori, unul de actori și o listă a importantelor premii internaționale completa excursul critic). Acum, în 1978, o nouă carte, purtînd titlul **Cinematograful polonez contemporan**, se adresează cititorilor, specialiști ori cinefili, din toate continentele (ambele lucrări sînt editate în mai multe limbi : germană, engleză, franceză, poloneză, rusă). Însemnările lui Stanislaw Kuszewski sînt elocvent prefațate prin intermediul unui tablou al cifrelor ; se citează numărul de filme realizate anual, procentele reflectînd receptivitatea publicului față de producția națională ori cele ale echilibrului repertoriului difuzat; și tot numerele ilustrează succesul creațiilor poloneze (de la tranzacțiile comerciale la suita de distincții obținute în marile festivaluri). Treptat, cu o deosebită grijă pentru echilibru și obiectivitate — sînt evocate comentariile și dezbaterile din presă referitoare la marile personalități regizorale, la Wajda sau Zanussi —, autorul își alcătuiește selecția sa, impunînd atenției creatori recent afirmați (de la Andrzej Trzos-Rastawiecki la Wojciechowski, Krauze, Kieslowski), propunînd din perspectiva filmelor realizate în ultima perioadă noi ierarhii (cu **Nopți și zile**, Jerzy Antczak urcă, de pildă, alături de maeștri, în timp ce alții, demult consacrați, coboară în „Cabinetul umbrelor", al acelora cu inegale creații). Să remarcăm și constanta implicare a autorului cărții în universul de preocupări, de permanențe ale gîndului și sentimentelor cineaștilor ; capitole precum „Legături cu literatura", „Tema războiului", „Tema contemporană" se constituie ca principalele puncte de greutate ale întregii cărți. Dar, după cum mărturisește însuși Stanislaw Kuszewski, principalul scop al tuturor paginilor scrise de el este ca, printr-o mai bună cunoaștere a problemelor filmului polonez, să deschidă calea unei cooperări internaționale mai intense și mai eficace ; astfel încît rațiunea capitolelor dedicate organizării și procesului propriu-zis al producției devine clară ; iar părțile ce descriu „Învățămîntul cinematografic" ori amplul ecou, variatele forme de manifestare și formare a culturii cinematografice își găsesc spațiul și necesara rezonanță.

**Ioana Creangă**

# Heimito von Doderer

■ ALĂTURI de Musil, cu care are multe afinități, Heimito von Doderer face parte dintre scriitorii austrieci cei mai cunoscuți. S-a născut la Weidlingen, lîngă Viena, în anul 1896. A urmat cursuri de Drept la Viena, dar izbucnirea primului război mondial l-a obligat să le întrerupă. După război s-a dedicat studiului istoriei și psihologiei. Se stinge din viață la 23 decembrie 1966.

Începe să scrie în perioada interbelică, publicînd mai întîi volumul de versuri „Gassen und Landschaft" — **Uliți și împrejurimi** (1923) și apoi culegerea de povestiri „Die Bresche" — **Breșa** (1924). Publicarea, în anul 1938, a romanului psihologic „Ein Mord, den jeder begeht" — **Crima pe care o comitem fiecare**, atrage după sine recunoașterea lui ca unul dintre cei mai valoroși prozatori din Austria. Recunoașterea europeană avea să vină mult mai tîrziu, în anul 1951, odată cu publicarea romanului „Die Strudlhofstiege" — **Scara Strudlhof**, o frescă a societății austriece dinaintea și de după primul război mondial. O altă scriere care i-a consolidat poziția cîștigată prin lucrările încredințate tiparului pînă în 1951 este romanul „Die Dämonen" — **Demonii**, publicat în anul 1956. Volumul zugrăvește societatea austriacă din anii '20, surprinzînd realități din cele mai variate medii sociale.

Dintre celelalte lucrări ale sale, mai amintim : primul volum din tetralogia nefinalizată, care urma să poarte titlul „Romanul nr. 7", „Die Wasserfälle von Slunj" — **Cascadele de la Sluni** (1963), romanul „Die erleuchteten Fenster oder die Menschwerdung des Amtsrates Julius Zihal" — **Ferestrele luminate sau Cum a devenit om consilierul administrativ Julius Zihal** (1957).

Concepția sa despre munca literară a încredințat-o tiparului în volumul de studii „Die Grundlegen und Functionen der Roman" — **Bazele și funcțiile romanului** (1959).

Scrisă în linia „povestirii de istorioare" dar și a „pastișelor și melanjurilor", nuvela de mai jos, publicată în volumul **Die Podaunen von Jericho**, este un exercițiu cu măști tragic-grotești.

# O TRAGEDIE ANTICĂ LA ȚARĂ

## Străinul

Țăranul Stacho stătea la masă împreună cu nevasta și cu fiul lor, Mirko. Tocmai terminaseră cina. Prin fereastra din care Mirko își trăsese fața cu nasul turtit se zăreau ultimele licăriri ale înserării, dimpreună cu primele stele care răsăriseră pe bolta cerului. Cei doi bărbați împreună cu femeia vînjoasă și puternică tăceau, scobindu-se în dinți. Deodată se auziră pași. Prin dreptul ferestrei apăru o umbră și imediat după aceea cineva bătu la ușă. Careva din cei trei rosti „intră" și în momentul acela trecu pragul casei un bărbat cu barbă mare, ținînd capul aplecat. După cum arăta, îți puteai da seama de la prima vedere că venea de departe. Nu numai că avea aruncat pe umăr ceva care semăna cu o traistă, că ținea în mînă un ciomag și ghetele îi erau pline de praf, dar întreaga sa figură, felul în care îi salută pe cei trei, graiul lui și mirosul, toate îl făceau să pară ca venit de pe alte meleaguri.

Străinul ceru ceva de mîncare și un loc unde să pună capul. Spuse că are bani și că plătește pentru toate. Se învoiră și el puse banii pe masă. Țăranca luă traista și ciomagul, pe care străinul i le oferi plin de încredere, și le duse în odaia de alături. Îi aranjă patul, apoi coborî pe treptele înguste ce duceau spre pivniță. Cîteva clipe mai tîrziu, în timp ce străinul își sorbea ciorba și discuta cu cei doi bărbați, ea apăru în ușă și-i făcu bărbatului ei semn să iasă pînă-n curte.

Țăranul se ridică de la masă și ieși în curte. Femeia îl îmbie să meargă mai departe, pînă lîngă șopron. „Ce-i, bătrîno ?", întreabă Stacho. Se întunecase de-a binelea și, în clar-obscurul ultimei zile de vară, tulburarea care o cuprinse abia se putea observa, cu atît mai mult cu cît țăranca își aplecase fața pînă aproape de pieptul lui. Ochii femeii sclipiră în întuneric: „Astă-seară trebuia să te întîlnești cu negustorul de lemne, te-o fi așteptînd de-acum la crișmă. Lasă-l în seara asta, avem ceva mai bun de făcut".

— Ori azi, ori peste un an, zise țăranul, doar știi bine că omul ăsta merge în pădure numai o dată pe an, atunci se fac toate tîrgurile. Trebuie să ne gîndim la toate astea, ce-o să ne facem de lemne ?

Tăcură o clipă amîndoi. Țăranca respira adînc.

— Traista străinului e tare grea, spuse, am aruncat o privire, pe fund, printre niște nuiele, e numai aur !

— Și cu ce mă încălzește pe mine aurul lui? întreabă țăranul, dîndu-se un pas înapoi.

— Te-ncălzește, cum să nu te încălzească, spuse ea peste o clipă. Omul ăsta nu s-a vînturat prin sat, a venit direct la noi, sîntem prima casă la care a tras...

— Numai... numai bagă de seamă ! mormăi Stacho. Se întoarse brusc, traversă întreaga curte, care între timp se făcuse cu smoala, și intră în casă. Femeia încercă să-l oprească, dar n-a fost chip, așa că îl urmă pînă în casă.

— Veniți de departe ? îl întrebă femeia pe străin. Ați mai tras pe la vreo curte sau ați venit direct la noi ? Poate în altă parte găseați ceva mai bun. Poate la crișmă... Ați umblat prin sat ?

— Nu, spuse oaspetele, zîmbind într-un fel ciudat. Sînt hămesit ca un cîine și am tras de prima dată la casa dumneavoastră. Sînt mulțumit cu ce mi-ați dat, zise el, așezîndu-se mai bine în scaun. Peste puțin timp ochii i se împăienjeniseră de somn.

— E timpul să te duci la crișmă, îi spuse femeia lui Stacho. Țăranul ridică capul și o privi fix. Își opri privirea apoi asupra fiului său Mirko, care moțăia pe scaunul lui. Tresări cînd străinul întrebă : „Dumneata lucrezi ? Se-nțelege, la vîrsta dumitale... Tînărul acesta seamănă foarte mult cu dumneata, doamnă, semănați ca două picături de apă, cum se spune. Nici n-am văzut asemănare mai mare. E singurul copil ?"

— Da, răspunse țăranul în locul soției sale. Celălalt, mai mare, a fost pe front, l-au luat prizonier și l-au dus departe și nu mai știm nimic de el. Sînt optsprezece ani de atunci, acum ar fi trebuit să aibă vreo treizeci și șase...

Tăcură cu toții. „Dar bea-ți paharul ăla cu rachiu !" îl îndemna țăranca pe noul venit.

— Bucuros, spuse oaspetele, uitîndu-se cu plăcere la paharul mare pe care femeia i-l așeză în față. Vă mulțumesc, zise el, am să mă duc să mă întind olecuță, oameni buni, nu vă supărați, dar azi am umblat cale de opt ceasuri.

— Eu mă duc la crișmă, zise țăranul. Își luă șapca din cuier, se opri o clipă în ușă, apoi dispăru în întuneric.

## Tatăl

În seara aceea circiuma era plină de țărani. Cîțiva dintre ei îl așteptau pe negustorul de lemne, iar el nu venise. Vocea circiumarului întrerupse brusc hărmălaia de glasuri în momentul în care Stancho trecu pragul. „Ei, uite-l", zise circiumarul care stătea după tejghea ținînd în mînă o sticlă ; cu cealaltă arăta spre Stacho. Toate privirile se îndreptară spre el. Cîțiva se ridicară în picioare, apoi puseră pe mese paharele pe care le țineau în mîini. Și pînă a-și veni în fire, țăranul se văzu înconjurat de o mulțime de oameni, în mijlocul cărora crișmarul agita un pahar plin cu rachiu. „Bine ai venit, zise, azi ești invitatul meu, bătrîne!"...

Luat pe neașteptate, Stacho ținea în mînă stacana din care începuse să curgă, subțire, un fir uniform de rachiu. Cineva i-o luă cu dibăcie, se auzi un „faceți loc", apoi îl duseră și-l așezară pe bătrîn pe o laviță în fața crișmei. Aici îl obligară să bea.

— Fraților, spuse el, după o tăcere timpă, timp în care durerea îi schimbase chipul, dar de ce n-a venit băiatul acasă ? Nu știe el că părinții lui mai trăiesc ? Și bătrînul lui tată nu trebuie să fie primul care să-l vadă ? Fraților, mai zise el ridicîndu-și capul, sînt plin de amar... Ori nici n-a fost pe aici ? Cuvintele acestea le rosti cu multă, din ce în ce mai multă greutate.

De bună seamă, oamenii îi spuseseră lui Janko că părinții lui mai trăiesc, că sînt sănătoși. „Stacho, zise circiumarul, noi i-am spus să nu-și ocolească părinții. A rămas aici, cîteva minute bune, careva a zis să trimitem pe cineva după tine, dar Janko nici n-a vrut să audă, vroia să se convingă că îl veți recunoaște. Avea o barbă..."

— Dar voi, voi l-ați recunoscut ? întrebă țăranul, uitîndu-se cu încordare la circiumar.

— Nu, nimeni nu l-a recunoscut, răspunse circiumarul. În circiumă se găsea și baba Dablenka, ea ne știe pe toți, de cînd mergeam la scăldătoare. La un moment dat, ea a strigat : „Pentru dumnezeu, păi ăsta-i...", apoi, desigur, l-am recunoscut și noi, iar el n-a mai avut încotro.

— Dar la părinții lui n-a ajuns ! zise Stacho.

— Noi i-am spus să aștepte, mai bine, pînă mîine dimineață, să vină la voi fără să vă anunțe. Oricare dintre noi l-ar fi găzduit peste noapte cu cea mai mare bucurie. Dar el, băiatul ăla mare al tău, n-a vrut și a plecat, cu toate că nu era prea hotărît. Se poate ca pe drum să se fi răzgîndit, să se fi băgat într-o căpiță de fîn și mîine în zori să te trezești cu el acasă. Ne-am gîndit să trimitem pe cineva la tine să te anunțăm, dar el plecase. Să tot fie două ceasuri de atunci. Noi tocmai ziceam că a pornit-o de-a dreptul spre casă și că acum sînteți cu toții împreună. Era din cale-afară de ostenit, îl furase puțin somnul...

— Cum arăta Janko ? întrebă țăranul și ochii i se umplură de lacrimi. După ce rosti aceste cuvinte dădu pe gît, dintr-o sorbitură, rachiul din pahar. Circiumarul îi răspunse pe îndelete, spunîndu-i chiar de la început că Janko arăta bine, că nu-i un zdrențăros, că a auzit cu urechile lui cînd a spus tuturor celor de față că le duce părinților o sumă frumușică, care o să le ajungă să cumpere o livadă ca lumea, ori chiar o fermă.

— A ieșit om, poți fi mîndru de el, concluse circiumarul.

În timp ce țăranii discutau despre una, despre alta, zicînd, de plidă, că acolo, departe, în blestematul ăla de război, mulți s-au îmbogățit peste noapte — dar mai bine să nu mai vorbim — Stacho începu să tremure din toată ființa lui. În clipa cînd dădu să plece, să se întoarcă acasă, toți cei de față îl conduseră cu privirile. Afară, pe ulița satului, cînd încă nu se mai auzeau salutările celor din circiumă și ușile pline de lumină ale circiumei se închiseră, Stacho simți că se frînge ceva în el și, pe cît îl țineau picioarele lui bătrîne, o porni grăbit spre casă.

## Ceasul mîniei

În odaia din față, cu toate că obloanele erau lăsate, se vedea lumină. La masă, chiar sub lampă, stăteau femeia și băiatul... Pe masă era ceva nou și cumplit : aurul ! Banii erau împărțiți în două, pentru a fi mai ușor de numărat : o parte mama, o parte fiul. Aurul lumina încăperea cu sclipiri de granate, dacă există cu adevărat așa ceva.

Țăranul închise ușa în urma sa și rămase stană de piatră. Mirko se trase puțin, iar țăranca se uita la soțul ei liniștită și mulțumită.

— Voi l-ați..., oftă bătrînul din toată ființa lui. Mai mult nu putu să spună, arăta cu mîna spre odaia de alături.

— Da, răspunse femeia, tare și apăsat. Stacho se apropie de ea cu un pas. Împinge zăvorul! se auzi glasul ei, de un calm imperturbabil.

Stacho se liniștise acum. „Aprinde lumina", spuse el băiatului. Acesta se ridică automat și dispăru în camera părinților, unde, după ce se aprinse lumina, intră și tatăl său. Nu se auziră decît cîteva cuvinte pe care le schimbară între ei tatăl cu fiul lui.

— Cine a făcut-o ? Tu singur ?

— Nu, mama și cu mine. Dormea !

Țăranul ieși iarăși din încăpere. „Duceți-vă de la masă și așezați-l pe ea pe omul din bucătărie. Exact sub lampă. Înțelesu-m-ați ?" Îl înțeleseră, desigur, și făcură precum li se porunci. Aurul dispăru în traista agățată de un dulăpior. Cînd femeia trecu prima dată în bucătărie, îl auzi pe Stacho, care stătea în spatele fiului său, zicînd scurt, cu un glas ciudat de omenesc : „Ține, să-l ducem în față !"

Îl duseră pe mort și-l așezară pe două mese, chiar sub lampă. Fața lui era vînătă și înțepenită, și nici tatăl lui, care acum știa despre cine era vorba, nu-l recunoscu. Țăranul luă un cuțit și tăie sfoara cu care îl sugrumaseră pe băiatul lui cel mare. Urma lăsată pe gît era adîncă și singera în unele locuri. Femeia stătea mai la o parte și nu scotea nici un cuvînt. [...]

Tatăl îi făcu un semn lui Mirko, care sătea nehotărît lîngă ușă, ținînd în mînă lucrurile cerute de tatăl său.

— Mirko, spuse Stacho, tu știi cine este omul acesta întins pe masă?

Băiatul nu răspunse, pe fața lui nu se citea decît spaima, care era, probabil, teribilă, pentru că ochii i se preschimbaseră în două sfere mate din care dispăruse orice semn de viață.

— Omul acesta este fratele tău, mama ta ar fi trebuit să știe cel mai bine. Apoi îi spuse femeii : „Scăldați-l și grijiți-l. Eu mă duc în curte, te aștept acolo, femeie !" Și ieși.

Cam după o jumătate de ceas, cînd femeia ieși din casă, îl găsi pe bărbatul ei așteptînd la lumina unui lămpaș atîrnat de un colț al șopronului, lîngă o funie bine legată. Sub funie se găsea un scăunaș pentru mulș, cu trei picioare. Stacho o observa pe nevastă-sa, a cărei față părea că a fost lovită cu pietre. Cu o singură mișcare a capului, Stacho o făcu să înțeleagă că totul este pregătit, apoi intră în casă.

## Ziua judecății

Vreme îndelungată, totul păru ca înghițit de o liniște necuprinsă, fiecare mișcare parcă ar fi rămas încremenită pentru totdeauna. Tatăl stătea îngenuncheat, fără să miște, lîngă corpul neînsuflețit al lui Janko. Mirko, la fel de nemișcat, privea fix la tatăl său.

— Unde-i mama ? strigă el.

— În curte, răspunse Stacho. El auzi pași pe afară. După o scurtă pauză, se auziră din nou, ca și cînd cineva ar fi venit în fugă, sărind. Cu pumnii strînși, ridicați deasupra capului, Mirko se aruncă asupra tatălui.

Numai că puterea omului, care acum, în locul acesta, făptuise actul răzbunării, nu se risipise. Tînărul primi o lovitură puternică în piept, care-l aruncă rît colo. Se ridică și se așeză pe un scaun. Plîngea în hohote. Tatăl lui stătea în mijlocul încăperii, respirînd istovit.

— Acum, spuse Stacho rar și apăsat, te duci sus, în camera ta, și te culci. Cui te întreabă, îi spui că te-ai dus sus, să te culci mai înainte de a fi venit cineva pe la noi. Tu nu ai nimic de-a face cu tot ce s-a întîmplat aici. Ai înțeles ?

— Da, am înțeles, spuse Mirko, strecurîndu-se încet din odaie și urcîndu-se pe scările înguste, de lemn. De încordare, se izbi de ușa camerei lui.

Tatăl stinse luminile, apoi încuie ușa și plecă spre circiumă, pe același drum pe care cu puțin timp în urmă îl făcuse în sens invers și care era ca o scară gradată, care ducea spre spaimă și groază. Acum bătea același drum, dar el cobora spre liniștea care să-l îngăduie a vedea ce are de făcut. Noaptea era caldă și întunecoasă.

În circiumă încă mai erau oameni, chiar dacă mai puțini decît la început. Întoarcerea lui răspîndi o spaimă în mijlocul căreia toți ascultară cu atenție și încordare : „Fraților, Janko al meu s-a întors acasă, dar el nu mai trăiește. Femeia mea și cu mine — parcă ne-a luat diavolul mințile la vederea aurului adus din altă lume — l-am omorît. V-am mințit cînd am spus că el n-a venit acasă. A fost, dar mama nu și-a recunoscut propriul fiu și știți ce am făptuit. După ce l-am spus ce a făcut, s-a spînzurat. Pe mine dați-mă pe mîinile jandarmilor".

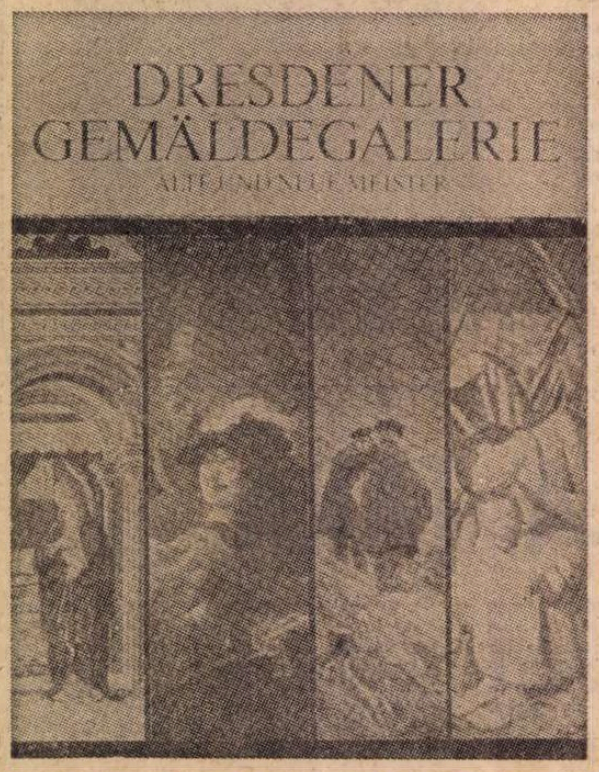
După ce mai trecu starea de buimăceală, întrebările începură să curgă din toate părțile asupra lui, ca o apă mare. Stacho răspunse, dădea cele mai mici amănunte, iar după cîtăva vreme dispăru orice urmă de îndoială asupra spuselor lui. Ajuns la acest punct, Stacho adăugă :

— Femeia mea, o găsiți lîngă șopron. Să aveți grijă de băiat, cred că el încă mai doarme în cămăruța lui, nu bănuiește cine a venit la noi, nici ce s-a întîmplat acolo, jos. Să i-o spuneți cu grijă. Și să-i mai spuneți să vîndă casa și să plece în lume.

„Amin" mai spuse și încercă să ducă la gură paharul cu rachiu pe care i-l dădură. Dar nu mai apucă să bea, căzu pe scaun, ca și cînd această a doua minciună, perfect țîcluită, ar fi avut darul să pună lucrurile la punct în acea seară. În cădere se lovi cu fruntea de masă, iar cînd îl ridicară, văzură că inima lui își desăvîrșise menirea și încetase să se mai zbuciume...

**Prezentare și traducere de**
**Nicolae Nicoară**

Meridiane




## Maeștrii vechi și noi de la Dresda

● După marele succes înregistrat în S.U.A. de expoziția „Comorile Dresdei", ansamblu de valoare excepțională, itinerat cu grijă și prezentat cu remarcabilă pricepere. — celebra galerie de pictură din nu mai puțin celebrul oraș face obiectul primului volum dintr-o nouă serie de albume editată de Seemann Buch und Kunst Verlag din Leipzig și intitulată „Museen und Galerien". Volumul cuprinde 200 de reproduceri, toate în culori, ale capodoperelor maeștrilor vechi și noi, aflate în vestita colecție. Introducerea este semnată de Manfred Bachmann.

## Jan Parandowski

● La Varșovia, a încetat din viață scriitorul Jan Parandowski, președintele PEN-Clubului polonez. Născut la 11 mai 1895, la Lvov, el s-a remarcat încă din tinerețe printr-o temeinică pregătire în domeniul filosofiei, filologiei clasice, arheologiei, istoriei artei și literaturii poloneze. Călătoriile frecvente făcute încă din tinerețe prin Europa l-au ajutat să cunoască nemijlocit cele mai diverse aspecte ale culturii continentului nostru. Numeroase articole și volume le va consacra culturii mediteraneene. Pentru volumul de versuri **Disc olimpic** obține, la Olimpiada din 1936, medalia de bronz. De mare succes în Polonia și peste granițele ei, s-a bucurat romanul-frescă **Cerul în flăcări.**

Printre lucrările care l-au consacrat pe Jan Parandowski drept un clasic al literaturii poloneze din secolul al XX-lea se numără : **Alchimia cuvîntului, Ceasul de soare, Oră mediteraneană, Împăratul vieții.** Parandowski a fost preocupat de arta și de teoria traducerii, fiind un propagator activ al culturii antice și al comparatismului literar.

## Scriitorul latino-american astăzi

● Într-o conferință intitulată „Scriitorul latino-american astăzi", pe care a ținut-o recent la Centrul Georges Pompidou din Paris, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa a definit noțiunea de angajare a scriitorilor într-un continent în care „literatura a devansat alte discipline și activități ca mijloc de investigare și studiere a realității și ca instrument de mobilizare socială. Explicația acestei stări de lucruri stă în însăși structura societăților latino-americane, în stadiul de dezvoltare culturală a maselor, în nevoia de a arăta, preponderentă față de aceea de a demonstra. O asemenea literatură nu poate să nu fie marcată de contradicțiile fundamentale din care este născută, ca și de alteie, ale ei înseși, ca produs al confruntării interioare a autorului de operă literară cu dimensiunile ideatice și estetice ale operei sale bazată în primul rînd pe marile obsesii și intuiții ale unor stări explozive".

## Teatrul în secolul XX

● Un specialist al activității dramatice internaționale, Paul-Louis Mignon, semnează cartea recent apărută în editura Gallimard sub titlul **Panorama du théâtre au XX-e siècle**, remarcabilă atît prin profunzimea abordării teoretice cît și prin informația istorică și contemporană conținută. Tot ceea ce este spectacol este prezentat și analizat ca reflexul în oglindă al unei epoci, cu antecedentele și prelungirile ei. Pentru a-și ilustra în mod concret demonstrația, Mignon adaugă la sfîrșitul tratatului său o antologie de texte cu semnături prestigioase, printre care : Romain Rolland, Jean Vilar, Peter Brook, Stanislavski, Bertolt Brecht, Jean-Louis Barrault, Louis Jouvet, A. P. Cehov, André Breton, Arthur Miller etc.

## Film elvețian premiat

● La festivalul filmului de la Cork (Irlanda), premiul pentru cel mai bun scurt-metraj de ficțiune a revenit filmului elvețian **Sînt un refugiat**, produs de Casa L'Arc din Nyon.

## „Orașul" lui Claudel

● Cea de a doua (în ordine cronologică) scriere a lui Paul Claudel, **Orașul** (1893), a fost programată pînă la 11 noiembrie în cadrul Festivalului de toamnă de la Paris. Considerată „nejucabilă", interpreții piesei (în frunte cu Anne Delbée, avînd alături alte 30 de partenere, printre care „o figură stranie" face Lisette Malidor — în imagine) se bucură, totuși, de aprecieri din partea presei, pentru curajul de a traversa oceanul celor 4 ore ale spectacolului (cf. l'„Express" din 21 oct.).

## De pe scenă pe ecran

● A jucat în **Salamandra**, în **Iona va avea 20 de ani în anul 2000** ca și în celebrele piese **Stare de asediu** și **Proiecție privată**. Este vorba de Jean Luc Bideau, născut în Elveția, trăind la Geneva, care termină în momentul de față un nou film al unui tînăr realizator, Patrick Schulemann, film care povestește evoluția a trei cupluri moderne și în care Bideau deține rolul principal.

## „Misterele lumii"

● O nouă colecție va fi lansată în „Livre de poche". Ea va fi intitulată „Misterele lumii" și va cuprinde o largă gamă de lucrări din domeniile cele mai diverse — insolite, mitice și legendare — (lucrări de parapsihologie, futurism etc.). Cîteva titluri de viitoare apariții : **Mărturiile Invizibilului** de Jean Prieur ; **Farfuriile zburătoare** de Jacques Pottier ; **Arhivele insolitului** de Jean Louis Bernard și **Față în față cu extraterestrii** de Garreau și Lavier.

## Doi scriitori brazilieni

● Născut în 1914 la Campos în statul Rio de Janeiro, José Candido de Carvallo este considerat în Brazilia drept un autor care a contribuit într-un mod major la crearea unui limbaj național îndeosebi prin capodopera sa **Colonelul și vîrcolacul.** Mare palavragiu și spintecător de vîrcolaci, fanfaron și filantrop, „colonelul" lui Carvallo este plin de virtuți și defecte care fac din el, în același timp, un Don Quijote și un Sancho Panza brazilieni. Recent, **Colonelul și vîrcolacul** a apărut în traducere franceză semnată de José Carlos Gonzalez. Aproape simultan, editura Gallimard a publicat și cartea lui Joao Ubaldo Ribeiro, **Sergentul Getúlio**, despre un erou antierou prin excelență, încarnare a destinului oamenilor din „sertao", victimă și complice al unei societăți și al unei morale în care se amestecă interesele meschine și onoarea, dramele sociale și cele personale... Ribeiro s-a născut în 1941 în insula Itaparica (statul Bahia). Cartea sa, **Sergentul Getúlio** a fost distinsă cu Premiul Jabuti al Oficiului brazilian al cărții.

## „Întîlniri"

● Cu acest titlu, **Rencontres**, Roger Caillois (în imagine) va inaugura noua serie a colecției „Scrieri" pe care o lansează Les Presses Universitaire de France (P.U.F.).

## Nietzsche compozitor

● În **Considerațiile unui apolitic**, Thomas Mann scria : „Schopenhauer, Wagner și Nietzsche au fost literatori și muzicieni, dar mai ales muzicieni". Nietzsche muzician ? Da, și de puțină vreme compozițiile sale sînt accesibile. Operele terminate și fragmentele lăsate de el în acest domeniu au fost reunite de Curt Paul Janz într-un volum intitulat **Der Musikalische Nachlass** (Moștenirea muzicală), apărut în editura Bärenbeiter din Basel. De asemeni, trei melodii : **Nachspiel, Wie sich Rebenranken schwingen** și **Verweikt** au fost înregistrate pe disc, în interpretarea baritonului Dietrich Fischer-Dieskau, acompaniat la pian de Aribert Reimann.

## Angoasa și bucuria mesei

● Într-o carte apărută în prestigioasa editură pariziană Grasset și intitulată **La dent d'Adèle** (Dintele Adelei), Marie-Louise Audiberti face portretul unui personaj obișnuit al vieții din marile (și mai puțin marile) orașe : o tînără femeie care-și îneacă necazurile, nerealizările, plictisurile și temerile în plăcerea de a mînca, pe care o trăiește însă cu insatisfacția permanentă și crescîndă de a-și pierde silueta, de a se îmbuiba în loc de a trăi și a gîndi cu adevărat. Scriitoarea a moștenit de la tatăl său, poetul Jacques Audiberti, un limbaj înflorat, spumos, generos, poate prea bogat. De la euforie la disperare, Marie-Louise Audiberti sesizează toate fețele seducătorului păcat al lăcomiei.

## Wifredo Lam

● Recent, la Madrid a fost prezentată o vastă expoziție consacrată operei pictorului cubanez Wifredo Lam, a cărui primă expoziție a fost organizată la o galerie din capitala Spaniei cu 50 de ani în urmă. După studiile făcute în Spania, Lam pleacă în 1937 la Paris unde îl cunoaște pe Picasso a cărui operă a avut o mare influență asupra creației sale. Întîlnirea de la Marsilia din 1940 cu Max Ernst, André Breton și André Masson, se materializează în opera sa prin importante elemente suprarealiste. Întors în Cuba natală, opera sa devine mai pură, mai puțin sălbatică și intelectualizată. Simbioză dintre culturile spaniolă, neagră și chineză, opera lui Wifredo Lam este caracterizată printr-o profundă originalitate.

## Raoul Camuro

● Poetul Raoul Camuro, pe numele său adevărat Raoul Rosa, originar din Martinica, mort la Paris la începutul acestui an, a lăsat în urma sa o operă marcată de îndelungatele perioade petrecute în America Latină și de prieteniile legate cu amerindienii. Numeroasele sale poeme inedite, de un lirism aspru și chinuit, mărturie a revoltei și disperării, au fost recent publicate, ca un omagiu postum pentru un bun scriitor, prea puțin cunoscut în timpul vieții.

## Luvrul anticarilor

● După trei ani de muncă, la 26 octombrie anul acesta a fost inaugurat „Luvrul anticarilor". Situat pe locul fostelor magazine ale Luvrului, acest ansamblu grupează 240 magazine (pe 3 etaje) și va fi cel mai important centru permanent de antichități din Europa. Arhitectura clădirii datează și ea din 1806. Situat în centrul Parisului, în apropierea celor mai mari muzee, „Luvrul anticarilor" va avea o activitate internațională atît datorită prezenței vînzătorilor cît și a colecționarilor din lumea întreagă.

## Evtușenko filmează

● Poetul sovietic Evgheni Evtușenko joacă, în filmul **Decolarea**, rolul lui Konstantin Țiolkovski, marele savant deschizător de drumuri în astronautică. Filmul, care se turnează la studiourile „Mosfilm", este regizat de Sava Kuliș, acesta fiind, alături de Oleg Osetinski, și coautor al scenariului. În alte roluri sînt distribuiți, printre alții, actorii Larisa Kadocinikova și Albert Filozov. În imagine, Evtușenko în rolul lui Țiolkovski.

## „Uriașii istoriei"

● Acesta e titlul noii colecții lansate de editura franceză Fayolle, colecție cuprinzînd în sumar, între alte „biografii vivante", pe cea a lui Pancho Villa, a lui Bismark, Iulius Caesar sau Clémenceau. Dar primele titluri ce vor fi lansate pe piață sînt — **Carol Quintul** de J. Silve de Ventavon și **Garibaldi** de P. și M. Romani.

## Ansamblul folcloric al Universității din Veracruz

UN SPECTACOL captivant prin aglomerarea feerică de culori picturale și culori timbrale, de forme statice și forme în mișcare, toate evoluînd într-un ritm amețitor și producînd privitorului un soi de încîntată uimire : un spectacol ingenios construit, care reușește să străbată pe parcursul a două ceasuri zonele cele mai diverse — ca situare geografică și ca situare în timp — din folclorul cu milenare tradiții al unei țări ce se întinde pe aproape două milioane de kilometri pătrați ;

un spectacol în care ținuta expresiei artistice se îngemănează cu cea științifică, a cercetării tezaurului de cultură populară, conservat cu fidelitate și inteligent valorificat scenic ;

un spectacol profund reprezentativ nu numai pentru arta folclorică națională ci și pentru însăși ființa poporului care i-a dat naștere — căci păstrează, în fiecare sunet și în fiecare gest, transfigurarea străvechilor sale credințe și a obiceiurilor de dată mai recentă (momentele cele mai dense în această privință — **Ofranda** și **Nunta în golf**), a trăsăturilor lui specifice : bucuria de a trăi (numeroasele scene de „fiesta") și virtuțile luptătoare (dansul **Matlachines**), a evenimentelor cruciale care i-au marcat istoria (dansul **Călușul alb**, înfruntare simbolică între civilizația aztecă și conchistadori) ;

un spectacol de mare autenticitate, ce aduce exemplar în scenă arta populară în tradiționala ei formă sincretică, acordînd aceeași însemnătate muzicii, costumelor, podoabelor, obiectelor din instrumentarul dansului folcloric ca și coregrafiei în sine, pe care toate acestea o slujesc, o potențează, o desăvîrșesc ;

un spectacol unde în fiecare piesă dansatorii sînt întovărășiți pe scenă de o formație muzicală învestmîntată aidoma lor și cîntînd la instrumentele (mereu altele) caracteristice piesei ;

un spectacol care face astfel să se perinde fascinant prin scenă viori și ghitare, fluiere și tam-tam-uri, marimba și baterie, harpa și trompete, cîntăreți-soliști, în trio sau cor — și, concomitent, veșminte sobru împodobite cu motive de un rafinament pe care îl posedă și motivele românești, sau costume etalînd cromatica vie, violentă a păsărilor exotice de la care împrumută adesea chiar și penajul, apoi un nesfîrșit arsenal de obiecte și podoabe : săbii, toporișți și scuturi, ulcioare și lada de zestre, măști din rînduri de mărgele, voaluri și panglici, basmale și șaluri, flori și stegulețe, maracas-uri și șiraguri de cochilii sunătoare înconjurînd gleznele goale (aceste din urmă accesorii, în **Concheros**, dansul care păstrează cel mai impresionant, în mișcare și sunet, în linie și culoare, noblețea culturii prehispanice).

...Este spectacolul prezentat publicului din București, Rîmnicu-Vîlcea, Slatina, Tîrgoviște, Focșani, Cîmpina de **Ansamblul folcloric al Universității din Veracruz**, ce a întors nu demult vizita, întreprinsă în Mexic, anul trecut, de ansamblul românesc **Mureșul**.

**Luminița Vartolomei**

## Maeștrii naivi din Haiti

● Muzeul Brooklyn din New York expune picturi ale unor artiști haitieni din colecția Ute Stebich. Sînt în total peste 200 de creații ale unei arte născute abia prin 1940, cînd De Witt Peters a deschis un „Centre d'Art" în capitala insulei, Port-au-Prince. Înainte de aceasta, nu exista în Haiti altă pictură decît cea folclorică și, din cînd în cînd, cîte un portret academic comandat de una dintre familiile de bogătași. Peters a pus culori și pensule la dispoziția oricui voia să-și încerce talentul, îndemnînd bărbați, femei și copii să picteze cum vor și ce vor. Curînd avea să identifice pe această cale cîțiva artiști remarcabili, printre care Hector Hyppolite, cel mult admirat de André Breton. În imagini, „Ezili" de Hyppolite și „Pămîntul, paradisul și iadul" de Duffaut.

## Portretul mamei

● Este considerat una din cele mai interesante opere ale lui Albrecht Dürer și a fost expus cu prilejul comemorării a 450 de ani de la moartea marelui pictor german. Portretul a fost creat cu puțin înainte de moartea mamei sale. Dürer a lucrat cu cărbune, s-a grăbit, a desenat cu mișcări rapide și energice, bătrînei sale mame fiindu-i greu să pozeze. În partea de sus a tabloului este indicat anul : 1514, cînd mama lui Dürer avea 63 de ani. După moartea sa, pictorul a adăugat : „...care a murit în 1514, într-o marți, la ora 2 noaptea". „Mama mea — scria Dürer în **Caietul de memorii** — a născut și a crescut 18 copii, a avut ciumă și multe alte boli grele. A trăit o mizerie neagră, a fost înjosită și a suferit mult, temîndu-se de lumea care o înconjura, de ostilitatea ei". Sînt stări sufletești pe care Dürer le-a exprimat în creația sa, considerată una din capodoperele graficii mondiale.

## Săptămînile catalane

● Săptămînile culturale catalane din Berlinul occidental au debutat cu concerte, piese de teatru, filme, spectacole muzicale, seminarii, conferințe și o expoziție intitulată „Arta catalană din secolul al XX-lea". Lingviști, profesori de literatură, scriitori, au prezentat, în cadrul dezbaterilor consacrate limbii și culturii catalane, care în timpul regimului franchist au fost împiedicate să se dezvolte. S-a demonstrat că limba catalană, care s-a format acum mai bine de un mileniu, este mai apropiată de limba latină decît castiliana. S-a dezbătut de asemenea problema literaturii catalane care a jucat un rol primordial în cadrul Rezistenței. Arta catalană a secolului al XX-lea, reprezentată prin picturi, sculpturi, opere de grafică, fotografii, documente, și-a semnificat contribuția prin creația unor artiști de renume mondial ca Picasso, Dali, Miró, Tapies, Gaudi.

## „Micul Larousse" pe 1979

● Cunoscutul dicționar **Le Petit Larousse**, ediția pe 1979, va cuprinde în plus : 74 cuvinte noi, 21 accepții noi, 20 expresii noi și 47 noi nume proprii. Cîteva exemple : **after-shave, dateha, flash-back** ; nume proprii : Alvaro Cunhal, Alechinsky, Josephine Baker.

## „Don Quijote" în China

● Traducerea chineză a capodoperei lui Cervantes **Don Quijote de la Mancha** a apărut recent la Pekin într-un tiraj de 100 000 de exemplare, epuizat în numai două zile. Traducerea din limba spaniolă aparține poetei Yang Chiang, membră a Academiei de Științe Sociale a Chinei.

## Premiul național de literatură al Venezuelei

● Premiul național de literatură al Venezuelei a fost decernat anul acesta scriitorului și filosofului Juan David Garcia Bacca, pentru ansamblul operei sale, din care cităm : **Kant, Hegel și Marx, Introducere în logica modernă, Istoria științei, Fundamentele filosofiei.**

## René Clair la 80 de ani

● În întreaga Franță, la radio, televiziune, cinema, presă, Academie etc. a fost sărbătorit la 30 octombrie a.c., cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani, regizorul-academician René Clair, autor a numeroase filme, intrate de mult în istoria de aur a cinematografiei galice (**Antract, Frumusețea diavolului, Frumoasele nopții, Marile Manevre, Porte des Lilas** etc.), filme comentate — caz mai rar — de remarcabilul regizor, care a fost și gazetar și scriitor, în volumul **Reflexion faite**, subintitulat semnificativ, **Note pentru o istorie a artei cinematografice** de la 1929 la 1950.

## Testamentul lui D. H. Lawrence

● Scriitorul englez D. H. Lawrence (1885—1930) a lăsat la moartea sa un testament, care prevedea ca, atunci cînd se va apropia împlinirea a 50 de ani de la moartea sa, să se publice ultima parte a romanului **Fii și îndrăgostiți**, purtînd titlul **Apocalipsa**. Înaintea publicării romanului amintit, D. H. Lawrence a trimis editorului o ciornă de 20 000 de cuvinte, care constituia manuscrisul **Apocalipsei** păstrat pînă azi. Din aceste pagini inedite, cotidianul englez **The Guardian** (octombrie/1978) publică mai multe fragmente.

## Seriale TV după opere literare celebre

● Printre numeroasele proiecte de „dramatizare" a unor opere literare pentru micul ecran al Televiziunii franceze, cele cu mai multe șanse par a fi, deocamdată, o adaptare de Jean Anouilh a romanului **Roșu și negru** al lui Stendhal ; **Banii** de Zola ; **Nodul viperelor** de François Mauriac ; **Caii soarelui** de Jules Roy. Se vorbește de asemenea de adaptări după scrieri avînd ca autori pe George Sand, Emmanuel Robles, Bernard Clavel, André Stil ș.a.

Mari, adică lungi, seriale, sînt de asemeni în discuție, precum **Misterele Parisului** sau **Contele de Monte-Cristo.**

## Dagherotipuri

● Henry James la vîrsta de 12 ani, Caesar, născut sclav în 1737, Stonewall Jackson, Edgar Allan Poe, Mathew Brady, Daniel Webster, Emerson, David Thoreau, Emily Dickinson, Thomas Cole, Horatio Alger, Edwin Booth și multe alte personalități ale istoriei culturale, sociale și politice americane, portretizate cu ajutorul dagherotipului, sînt prezente într-o expoziție organizată la National Portrait Gallery din Washington. Intitulată „Facing the Light. Historic American Portrait Daguerreotypes", expoziția este fascinantă prin unicitatea imaginilor, prin starea surprinzător de bună în care s-au păstrat aceste capodopere ale „artei razei de soare", dar mai ales prin expresivitatea portretelor, prin amestecul de calm și tensiune care marchează fețele celor ce se aflau în fața magicei cutii negre. În imagine : unicul portret păstrat peste ani al poetei Emily Dickinson.

## Documentare pentru copii

● Un simpozion internațional cu privire la problemele filmului documentar pentru copii a avut loc de curînd la Magdeburg, în R.D.G. Tema principală a dezbaterilor : „Filmul documentar în sprijinul integrării sociale și al educației umaniste".

## Din nou despre Virginia Woolf

● Profesoara Phyllis Rose, de la Oxford University, a publicat recent volumul **A Woman of Letters — A Life of Virginia Woolf**, în care combate teza după care celebra autoare ar fi fost „o scriitoare elegantă dar minoră". Accentul principal în această biografie literară cade pe interacțiunea dintre viață și operă, dintre creație și descărcarea tensiunii emoționale, dintre structura socială și psihologia scriitoarei. Pe baza unor investigații amănunțite, Phyllis Rose conchide că feminismul — conștiința feminității și a statutului femeii în peisajul social și cultural al epocii ei — explică în mare măsură, deși nu integral, realizările literare, precum și întreaga țesătură, delicată și complicată, a relației Virginiei Woolf cu societatea și cu ea însăși.

## ATLAS

# PEISAJE

■ AM traversat în viața mea peisaje de pămînt (cîmpii întinse modelînd din țărîna neagră, untoasă, însăși inima Transilvaniei scrijelată religios de arătură) și peisaje de piatră (grohotișuri uriașe, întinzîndu-se cît vezi cu ochii, de la nisipul zgrunțuros de pe țărmul apei negre a lacului Călțun pînă la bolovanii și stîncile înălțînd scrîșnit spre cer marginile crenelate ale căldării glaciare) ; am traversat în viața mea peisaje de metal (hale nesfîrșite, mineralizate de vacarmul uneltelor și de dogoarea cuptoarelor topind mistic substanța incremenită a lumii) și peisaje animale (dealuri întregi acoperite de oi sceptice și impăcate cu universul căruia îi sînt numai o moale, răbdătoare, înțeleaptă parte) ; am traversat în viața mea peisaje de apă (cine ar putea invento ceva mai paradoxal decît frumusețea acelei dimineți însorite de mai în care lunecam într-o barcă pe ulițele marcate numai de coroanele încărcate ale cireșilor și de acoperișele ieșind vesele, spălate din apă, ale unui sat de pe lîngă Galoți ?) și peisaje de beton (zgîrie nori minerali ai atitor și atitor metropole construind cu stranie hărnicie faguri de ciment pentru mierea fragilă și înșiropată a ființelor noastre) ; am traversat în viața mea peisaje de frunze (verzi, și galbene, și roșii, de aur, de bronz, de aramă, de argint, steaguri pe nori și odăjdii pe pămînt, suflete colorate și tremurătoare, mereu schimbătoare ale anului mereu trecător) și peisaje de moloz (munții aceia pe care nu știu dacă voi reuși vreodată să-i uit, înălțați strigător la cer din trupuri omenești și manuscrise, din cioburi, din așchii, din plinset, din cenușă, din praf, din praf și pulbere...) ; am traversat în viața mea peisaje de grîu și peisaje de iarbă, peisaje de nori, peisaje de zăpadă, peisaje de asfalt și peisaje de sentimente.

Am trecut adesea în viața mea prin peisaje de sentimente. Am traversat dureri care schimbau culoarea cerului și a arborilor și indiferențe care uscau și ultimul fir de iarbă din jur ; am traversat renunțări care nu mai pretindeau nici picurul de viață al ploii și oboseli care opreau fluviile să mai curgă spre mări ; am traversat livezi înflorite cu inconștiență, și lanuri coapte cu fatalism, și alei entuziaste, și gazoane exultante : am traversat munți sterpi de scepticism și puste încinse de neputință. Dar nimic nu e mai greu, mai insuportabil, decît să treci — nedreptățit — printr-un peisaj în care nu îndrăznești să faci un gest de teamă să nu atingi prin ceață pe cel ce te-a rănit și nu cutezi să rostești un cuvînt de groază să nu jignești pe cel ce te-a insultat ; un peisaj în care prietenii își pleacă ochii în pămînt și te salută cu vocea îngroșată de rușine, iar frunzele se scutură stinjenite de tîrg : un peisaj vinovat și capabil în orice clipă să-și transforme vinovăția în ură, pe care n-ai fi în stare să-l suporți dacă n-ai ști că în frigul tot mai sincer care-i urmează, în iarna care începe după el din nou, pe tine te așteaptă întinse, imaculate peisaje de zăpadă.

**Ana Blandiana**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

# Blaga în Polonia

● LUCIAN BLAGA a avut contacte fertile cu cultura poloneză, pe care a cunoscut-o în mod nemijlocit în timpul șederii sale la Varșovia, în anii 1926—1927, cînd a funcționat ca atașat de presă la legația română. Numeroasele prezențe în presa literară poloneză sînt o mărturie evidentă a întîlnirilor sale cu jurnaliștii polonezi, dar și dovezi ale preocupărilor sale de-a face cît mai larg cunoscută spiritualitatea românească peste fruntariile patriei.

Polonezii au receptat de timpuriu creația poetului și dramaturgului român. Încă din anul 1931, poetul Emil Zegadłowicz include în prima antologie de lirică românească apărută în Polonia [1]) poezia **Gorunul**, însoțită de o notă biobibliografică.

Cîțiva ani mai tîrziu, profesorul Emil Biedrzycki face o prezentare competentă autorului **Poemelor luminii** și **Pașilor profetului** în **Compendiul de istorie a literaturii românești** [2]).

Între timp, în martie 1934, pe scena Teatrului Mare din Lvov, condus atunci de marele om de teatru polonez Wiliam Horzyc, a avut loc premiera piesei **Meșterul Manole**. Era, după cîte cunoaștem, pentru prima dată cînd una din piesele lui Blaga se juca în străinătate. Cunoscutul regizor polonez Konstanty Tatarkiewicz (1884—1944) semnează regia, iar scenografia a fost realizată de cunoscutul pictor polonez Pronaszko. Piesa era tradusă de Czara Dusza și Eugeniusz Stec.

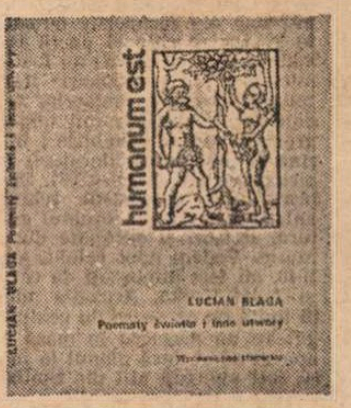
Conducerea literară a teatrului a tipărit un caiet program, care, conform tradiției, se edita numai cu ocazia unor premiere remarcabile. Lucrarea cuprinde articole semnate de profesorul dr. Emil Biedrzycki, de poetul și traducătorul Władysław Lewik, precum și eseul lui Alexandru Philippide **Lucian Blaga, scriitor dramatic**, apărut și în **L'echo de Varsovie** în luna aprilie din același an.

Montarea piesei **Meșterul Manole** a trezit un interes deosebit în întreaga Polonie. O mărturie a succesului repurtat de piesa lui Blaga pe scena din Lvov o constituie cele peste douăzeci de cronici publicate de cotidienele și presa de specialitate. Un cronicar releva că „alegerea acestei piese constituie o nouă etapă în seria unui excepțional repertoriu, care se va înscrie cu litere de aur în activitatea directorului Horzyc, și care va avea o mare însemnătate pentru apropierea culturală polono-română".

Judecățile de valoare exprimate de critica poloneză și-au dovedit pertinența: „Piesa poate și trebuie să fie privită sub unghiul marilor adevăruri seculare, general umane [...] Factura artistică a dramei, urzită pe fondul unei străvechi legende românești și întrețesută prin îndrăznețe elemente compoziționale, se întîlnește cu drumul ibsenian spre înălțimi, spre cele mai înalte culmi ale patosului dramatic. Partea compozițională cea mai de efect a

[1]) Emil Zegadłowicz, **Tematy rumuńskie**, Poznan, 1931, p. 55—56.

[2]) Emil Biedrzycki, **Zarys dziejow literatury rumúnskiej**, Lwów, 1935, p. 157.




piesei cunoscutului scriitor român este corul celor doisprezece zidari, care ridică nivelul piesei la diapazonul de neatins al tragediei grecești clasice.... Toți interpreții au intuit perfect tonul puternic al piesei. Decorurile lui Pronaszko, relevînd în actul al patrulea esența feerică a arhitecturii monumentale românești pe fundalul unei ample perspective scenice, au fost integrate în compoziție cu o mare intuiție și precizie".

Receptarea spectacolului cu piesa scriitorului român ca „un mare eveniment cultural artistic" rezultă și din alte recenzii : „Lucian Blaga a apărut deodată ca un poet cu totul modern, sensibil nu numai la ritmica necuprinsă de reguli a verbului arzător, dar și înfrumusețînd ansamblul printr-o expresie puternică. El s-a sustras convenționalismului, s-a întors spre viață... Abia șase personaje și un cor de zidari.... Actul al treilea se petrece cu participarea a numai două personaje și a corului... Grupul de zidari este folosit de către Horzyc drept cor, marcîndu-i rolul după modelele clasice".

În perioada postbelică o seamă de poeți publică în presa culturală poloneză traduceri din creația lui Lucian Blaga, un loc important ocupînd transpunerile poetei Kazimiera Illakoviczówna.

În ultimii ani, unul din propagatorii înflăcărați ai creației blagiene în Polonia a devenit harnicul traducător cracovian Zbigniew Szuperski. Acesta a dovedit în tot ceea ce a tradus și a publicat din Blaga, în revistele „Literatura în lume", „Zycie literackie" sau în emisiunile de poezie universală ale radiodifuziunii poloneze, o deosebită sensibilitate și înțelegere a mesajului și sensurilor liricii marelui poet român.

Volumul apărut recent la Wydawnictwo literackie din Cracovia, în cunoscuta serie „Humanum est", încoronează un efort de cîțiva ani al traducătorului polonez care prezintă de data aceasta un florilegiu de înaltă ținută cuprinzînd poeme din toate volumele publicate de Blaga. Cu acest volum Zbigniew Szuperski reușește să facă și mai cunoscută personalitatea și creația scriitorului român în Polonia.

În această limbă „plină de consonante parcă intenționat îngrămădite una în alta", cum zicea Blaga despre graiul polonezilor, versurile din **Poemele luminii**, **La curțile dorului** sau **Mirabila sămînță** au căpătat valențele profunde cu care poetul le-a investit.

**Nicolae Mareș**

# Carnet cehoslovac

Praga — clădirea primăriei

## Špilberk

CE-AR FI orașul Brno fără castelul Špilberk — fără această capodoperă arhitectonică în stil gotic și baroc, străjuind întinderile de la înălțimea unui deal și a secolelor ? Ar fi, desigur, aceeași localitate urbană cu seri din cale afară de liniștite, așezată între două coline aproape paralele, același oraș străvechi, astăzi foarte modern, în care se țin periodic vestitele tîrguri internaționale. Dar fără Špilberk, orașul ar fi mai sărac ! Pentru că între pereții acestui castel — odinioară cetate și temniță grea, astăzi muzeu național — există atîta istorie ! Pășești prin cazematele lui și te înfiori : într-una din încăperile igrasioase și întunecate și-au găsit sfîrșitul în groaznice chinuri poeții italieni Silvio Pellico și Pietro Maroncelli ; odată cu ei aici au fost închiși și torturați, între anii 1822-1846 numeroși alți „carbonari" italieni. Un monument lîngă intrarea în muzeu le evocă memoria. O încăpere similară conține lucruri și date legate de iacobinii unguri participanți la prima mișcare progresistă pentru republică ; în fruntea lor — scriitorul Ferenc Kazinczy, fondatorul literaturii maghiare moderne ; ei au stat închiși aici patru ani (1795—1799). Și nu departe, se află sala memorială a răsculaților cracovieni schingiuiți în temnițele Špilberkului între anii 1839—1848, din ordinul guvernului austro-ungar : unelte de tortură, scrisori și decupaje din ziarele timpului, obiecte de îmbrăcăminte. Vedem apoi celula, groaznica celulă în care, la 31 ianuarie 1940, au fost impușcați de către hitleriști patrioții cehi Karel Bauer și Josef Kulka. Acuzația adusă ? Sabotaj și port ilegal de armă. Și lipită de ea — celula echipată cu ghilotină, în care hitleriștii pregăteau un masacru în masă pentru populația cehă ; dar n-au mai apucat să-și ducă planul la îndeplinire ; pentru că la 25 aprilie 1945 au fost alungați atît din Špilberk, cît și din Brno !

Dar Špilberkul nu are numai fioroasele cazemate deținînd de-a lungul multor secole faima lugubră de cea mai grea închisoare din Europa. El a fost în același timp și cetate inexpugnabilă, iar sălile sale gotice sau în stil baroc, de la etajele superioare, serveau drept reședință temporară sau permanentă celor dintîi monarhi ai Moraviei. Mai apoi, în vremea imperiului habsburgic, pe-aici și-au purtat pașii și luxul extravagant Maria Tereza și împăratul Josef II, pe-aici a umblat, plin de orgoliu și glorie, Napoleon Bonaparte, după ce a ocupat Špilberkul, odată cu orașul Brno, fără să fi tras măcar o ghiulea de tun.

În prezent, acest castel-cetate, declarat muzeu național, reprezintă unul dintre cele mai atractive obiective turistice. Sălile memoriale dedicate martirilor ce și-au găsit sfîrșitul aici alternează, la etajele superioare, cu galerii de pictură și sculptură, după stiluri și epoci, în care predomină arta cehă contemporană cu febrilele ei căutări moderne. Pictori ca Jaroslav Kral (1883—1942), František Foltyn (1891—1976), Antonin Prochaska (1882—1945), Jiří Kroha (1893—1974), sau un sculptor de reputație mondială ca Josef Kubíček (1890—1972) au intrat de mult în conștiința poporului cehoslovac.

De la înălțimea turnului de observație al Špilberkului poți admira splendida panoramă a orașului Brno și a împrejurimilor sale. Din cazematele și sălile actualului Muzeu, poți privi peste o bună parte din Europa — cu trista și zbuciumata ei istorie.

## „Fîntîna care cîntă"

— DAR ea cîntă ! Ascultați, apa fîntînii cîntă ! — strigă deodată lîngă mine o nemțoaică, neștiind că această operă de artă săpată în piatră chiar așa se numește : „Fîntîna care cîntă". Prin firișoarele de apă subțiri ca niște strune de vioară, fîntîna scoate un sunet uniform și liniștitor, un cîntec lichid, aș spune, care te învăluie și te transportă într-o lume ireală.

Senzația de muzică aproape divină pe care ți-o creează banalul clipocit al apei se amplifică și mai mult dacă privești spre partea superioară a fîntînii unde se află, în picioare, o figură umană stilizată, cîntînd din cimpoi.

Fîntîna datează din anii 1564—1571 și este expusă în fața Palatului de vară din cadrul ansamblului arhitectonic al Hradului praghez. Nu departe, se înalță maiestuoasă Statuia Învingătorului, construită în 1924, operă a unui sculptor contemporan : Jan Štursa. În preajmă sînt dale de marmură, plante ornamentale și tei ale căror frunze se leagănă molcom în vîntul de vară.

## Austerlitz — Movila păcii

DECI, pe cîmpul de-aici stătea rănit prințul Andrei Bolkonski, între viață și moarte, cînd l-a găsit Napoleon, cum e descris în celebra scenă din **Război și pace.** Pe acest șes ondulat, acoperit azi cu lanuri de grîu și porumb, au căzut într-o singură zi (la 2 decembrie 1805) cei treizeci de mii de soldați pentru ca soarele gloriei lui Napoleon să răsară în plenitudinea sa ! Privesc Movila Păcii, ridicată pe locul istoricei bătălii de la Austerlitz. Un monument impresionant, din piatră, în forma vechilor gorgane slave, terminat cu o cupolă de aramă și cu crucea pravoslavnică, monument construit în anii 1909—1911 după proiectul arhitectului praghez Josef Fanta. „Nu pentru forță, ci pentru împăcare ; nu pentru moarte, ci pentru viață, spre viață" — sună una dintre devizele inscrise pe cupolă. Patru soldați sculptați în piatră veghează la cele patru colțuri ale Movilei : trei simbolizează armatele încleștate în bătălie (franceză, rusă și austriacă), iar al patrulea reprezintă însuși cîmpul de luptă care venea, pe rînd, în „ajutor" uneia sau alteia dintre taberele beligerante. Rol de simbol au și cele două femei dăltuite, de asemenea, în piatră care străjuiesc intrarea în monument : una plînge acoperindu-și fața cu palmele, cealaltă ține în mînă, deasupra capului, o cunună de lauri ; dar sub cunună, ochii ei sînt peste măsură de triști, căci și victoria de la Austerlitz, prin jertfele și sîngele vărsat, a fost din cale afară de tristă ! Înăuntru, monumentul este simplu, avînd aspect de capelă, cu altarul din marmură albă de Cararra. La baza capelei se află gropnița cu rămășițele pămîntești ale tuturor soldaților căzuți, din cele trei armate, care au mai putut fi găsite și transportate aici cînd s-a construit monumentul — deci după mai bine de un secol de la sîngeroasa bătălie. În imediata apropiere a Movilei Păcii e Muzeul Austerlitzului — „cu scene din timpul bătăliei, cu macheta întregii desfășurări a luptelor, cu portretele în zeci de ipostaze ale lui Napoleon și Kutuzov, cu arme, uniforme, steaguri rămase drept mărturie din acea însîngerată zi... Iar mai departe, la distanță de cîțiva kilometri, se înalță colina Žurań, unde Napoleon își avea bivuacul și de unde urmărea bătalia, dînd indicațiile tactice. Colina este cunoscută sub două denumiri : „Dealul împăratului" și „Masa lui Napoleon". Raza de vizibilitate, de pe această ridicătură de teren, s-a păstrat pînă astăzi, în toate direcțiile, la fel de lungă. În punctul său cel mai înalt, colina Žurań poartă într-adevăr o „masă" dreptunghiulară, de beton, acoperită cu o placă de bronz, datînd din anul 1931. În bronzul nemuritor citim cuvintele lui Napoleon adresate soldaților săi înainte de începerea ostilităților : „Soldats, mon peuple vous réverra avec joie et il vous suffira de dire : j'étais à la bataille d'Austerlitz, pour que l'on vous reponde «voilà un brave»".

## Svojanov

CASTELUL-CETATE Svojanov se află la granița dintre Cehia și Moravia, datînd din a doua jumătate a secolului al XIII-lea ; a servit de-a lungul multor veacuri ca punct strategic de apărare. Se presupune că el a fost ridicat din ordinul regelui Otakar II, cel care a întemeiat și orășelul Palička din apropiere. N-am să fac o descriere a acestei ingenioase și uriașe aglomerări de piatră, cățărată pe spinarea unui munte care domină împrejurimile. Labirintul său de camere și coridoare, forturile care au rezistat atîtor atacuri, rămînînd intacte pînă în zilele noastre, ca și grandiosul turn de observație, în formă cilindrică, înalt de vreo treizeci de metri, construit pe stînca cea mai de sus a versantului, ar ocupa prea mult spațiu tipografic la cea mai sumară descriere. Voi sublinia doar un singur aspect, și anume că Svojanovul, devenit muzeu și obiectiv turistic, adăpostește în sălile sale vestite galerii de artă și de istorie. Una dintre ele este foarte originală : o expoziție de oglinzi din Cehia orientală confecționate de adevărați artizani ai acestor obiecte pe parcursul a două secole (XVII—XIX).

Sînt oglinzi de toate tipurile și de toate mărimile, înnobilate prin cadrele lor somptuoase — adevărate opere de artă.

Oare pe cine au reflectat în apele limpezi ? Dacă ar putea vorbi aceste oglinzi ! Sau dacă ar păstra în argintul lor pur, ca într-o peliculă de celuloid, chipurile ce s-au privit în ele, evenimentele la care au fost martore !...

**Dim. Rachici**

## *Sport*

# Pe mîinile de la degete

● TIMPUL și-a ieșit din sărite, ne fură tinerețea și ne plătește cu bani acri. Iar în materie de fotbal ne servește porții duble de întîmplări oacheșe. Un corespondent al meu din Baia Mare spune că fotbalului, ca și unui anume crainic sportiv împrumutat de televiziune, nimeni nu-i numără greșelile, dar că are mai multe păcate decît cele șapte cu care ne-am născut, asta-i sigur ; excepțiile în bine, susține același, se numără nu pe degetele de la mîini, ci pe mîinile de la degete. Eu unul cred că stăm mult mai prost. Și asta după ce-am cîntat pe frunză roșie de stejar și pe fulg de nea din pieptul rîndunicii călătoare succesul din primul tur al Cupei U.E.F.A. repurtat de echipa prunarilor. Știam că la colțul următor ne vom întîlni cu tigrul, fiindcă niciodată nu ne-am întîlnit cu berbecul pentru făcut pastramă, dar speram că de data asta îi vom tunde blana și-i vom smulge colții pe care-i place să și-i spele-n carnea noastră. M-am înșelat, însă trebuie să vă spun că m-am înșelat exact cît trebuia și cît are dreptul să se înșele un om cu doagele cît de cît întregi. F.C. Argeș a făcut, în compania echipei Valencia, un meci foarte frumos la Pitești și unul dezastruos în Spania. Aceiași oameni care se bat drăcește acasă își pun piedică singuri pe teren străin, cad în brînci, își julesc genunchii și se-nțeapă-n firul ierbii de zac cîte trei săptămîni. Cauzele sînt multe, dar cea mai stupidă dintre ele se numește regulamentul de transferări. Federația nu dă voie nici unui club să recruteze jucători decît din orașul sau județul de reședință, în timp ce echipele străine cu care ne înfruntăm cumpără jucători din cinci continente, uneori, poate, chiar din Atlantida. Cum să se lupte de la egal un județ cu cinci continente ? ! Atîta vreme cît federația noastră face din toate echipele niște șopîrle cu coada tăiată n-avem dreptul să ne mai mirăm că acestea se dau peste cap la apusul soarelui...

Etapa de duminică ne-a adus un singur cîștig : Olimpia-Satu Mare, condusă de Gheorghe Staicu, ne-a arătat că ne grăbim să declarăm monument o căpiță de paie puțin mai cu moț decît altele.

**Fănuș Neagu**

P.S. Am citit, cu întîrziere, **Argentina !** lui Ion Chirilă. Iată un cronicar care știe să explice culorile bucuriei și ale tristeții. Și ce frumos o face. Viața nu depinde de fotbal, dar în clipele cînd depinde de el, visul urcă la poarta unde zăpezile îmbobocesc în crini.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 46, joi 16 noiembrie 1978

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

1918-1978 :
SCRIITORII şi ŢARA
*(Paginile 12—13)*

# CALITATEA

**IN INTILNIREA din 28 iulie de la Neptun, cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu punea un accent deosebit, încă de la începutul cuvîntului său, asupra necesității de a se acorda mai multă atenție calității creațiilor literar-artistice, valorii propriu-zise, la fel cum se cere, de altfel, în toate domeniile activității producătoare de bunuri, materiale sau spirituale, în etapa actuală de construire a orînduirii noastre socialiste. Mai de mult, în anii de pionierat, lucrurile se puneau și altfel : cantitativul singur putea să impresioneze, și chiar să satisfacă unele cerințe, avînd în vedere faptul că se pornea de la o cotă îndeajuns de coborîtă. În clipa de față acumulările s-au stivuit și se impune, în toate planurile, imperativul calității, pentru obținerea produsului valoros, expresia unor capacități creatoare pe care un ideal de perfecțiune le însuflețește. Cu atît mai la locul său este această năzuință în spațiul culturii, al creației artistice și literare, unde relația cantitate-calitate ia alt curs decît în celelalte domenii. Desigur că aspectul cantitativ își are și aici semnificațiile sale, dar acestea nu privesc neapărat valoarea ; nu orice acumulare cantitativă, spre a folosi limbajul științelor sociale, duce, în artă, spre o calitate nouă, sau măcar o prevestește ; dimpotrivă, sînt împrejurări cînd cantitatea ar trebui să alarmeze fiind un semn de criză : prea multă monedă fără acoperire provoacă inflație, așa cum se știe.**

**Cu prilejul amintit, secretarul general al Partidului formula așadar o cerință cît se poate de legitimă, venită, am putea spune, din chiar interiorul procesului creației, căruia năzuința către valoare îi este o dimensiune structurală.**

**În practica imediată a scrisului, a vieții literare, calitate, valoare înseamnă, desigur, în primul rînd, exigență sporită, răspundere, spirit activ în sprijinirea noului autentic și îndrăzneală în respingerea comodităților, a lucrului de mîntuială, în zăgăzuirea, cu alte cuvinte, a cantității ce crede că se poate substitui, ea singură, valorii. Dezbaterile din ultima vreme consacrate problemelor creației în diverse organisme scriitoricești — colocviile pe genuri, plenarele secțiilor, mese rotunde — au acordat atenție și acestei complexe „confruntări" dintre cantitate și calitate, un lucru reieșind limpede : obsesia cantitativului care odinioară îi acaparase pe mulți, în numele unor imperative tematice care suportau să li se răspundă oricum, această obsesie, deci, pare să fie astăzi, prin forța lucrurilor, la sfîrșitul carierei. Mai găsește totuși teren de susținere în comoditatea multora, în inerția și rutinarea excesivă ce prezidează încă la unele publicații și edituri, în lipsa de autentică pasiune pentru cultură a unor slujitori ai acestora. Iată de ce publicațiile literare au încă multe de făcut pentru promovarea consecventă a valorilor culturii actuale, și în primul rînd pentru promovarea propriilor valori, înțelegînd prin asta publicarea unei literaturi de calitate, apță să caracterizeze măcar în parte ceea ce numim potențialul de creație al momentului nostru literar. Este vorba apoi de a contribui în mai mare măsură la validarea unui climat propice într-adevăr afirmării valorilor, nu unul de bunăvoință nediferențiată, de menajări mutuale, de cult, ci un climat de liberă afirmare a părerilor, de schimb de opinii, de manifestare nestingherită a spiritului critic. Întețirea discuțiilor din presa literară a ultimelor luni, sub forme diverse, precum concertarea mai multor opinii în jurul unei cărți sau al unui autor, controversele privitoare la destinul unui concept teoretic etc., reprezintă un simptom de îmbunătățire a climatului literar, în sensul stimulării diversității de opinii. Dar rămîne ca aceste discuții să se axeze într-adevăr pe problemele importante ale momentului nostru, probleme neinventate, vitale, astfel profilate încît să se aleagă din toate un sens mai general al înaintării, definitoriu pentru tendințele mișcării noastre literare în clipa de față.**

**„România literară"**

**ȘCOALA ARDELEANĂ** — sculptură de **Romul Ladea**

## Să fii al patriei

Ca iarba retopind lumina
în dulce bob de curcubeu
hrănind culoarea nopții, zilei,
să fii al patriei mereu

Ca holda ce prelinge aur
pe-obrazul gliei ca un crin
și chipul patriei îl țese
altar la care să te-nchini,

ca nașterea ce ne-mpreună
litere calde-ntr-un cuvînt
patrie veșnică și mire
purtînd-o steag peste pămînt,

ca visul retopind lumina
în harnic bob de curcubeu
hrănind iubirea de moșie
să fii cu patria mereu !

**Ion Mărgineanu**

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**



## DIN 7 ÎN 7 ZILE

## DOCUMENTE ALE COLABORĂRII ŞI PRIETENIEI

### Comunicatul comun româno-austriac

**SÎMBĂTĂ, 11 noiembrie, în cadrul ceremoniei desfăşurate la Palatul Republicii, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele federal al Republicii Austria, dr. Rudolf Kirchschläger, au semnat Comunicatul comun româno-austriac. Documentul sintetizează rezultatele unui fructuos dialog la nivel înalt, deschizînd noi perspective dezvoltării relaţiilor prieteneşti, intensificării cooperării dintre cele două ţări şi popoare. În cadrul larg al examinării relaţiilor bilaterale dintre România şi Austria, părţile — arată Comunicatul comun — au reafirmat principiile care trebuie să guverneze relaţiile dintre state (respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, egalitate în drepturi, neamestec în treburile interne, renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu forţa), pe această bază constatîndu-se necesitatea continuării dialogului la nivel înalt. Pornind de la faptul că relaţiile româno-austriece stau sub semnul unei prietenii colaborări, cei doi preşedinţi au înscris în litera tratatului căile dezvoltării pe mai departe a cooperării dintre România şi Austria în diverse domenii : economic (dublarea volumului schimburilor comerciale în 1980, în raport cu nivelul din 1975), cultural (mai buna cunoaştere reciprocă a valorilor materiale şi spirituale create de cele două popoare în decursul istoriei lor) artistic, ştiinţific.**

**Sintetizînd dialogul la nivel înalt, Comunicatul comun relevă consensul în care a fost examinată şi apreciată situaţia internaţională, problemele majore ale lumii contemporane. Cele două părţi s-au pronunţat pentru soluţionarea tuturor diferendelor dintre state prin mijloace paşnice, pe calea tratativelor, pentru amplificarea eforturilor care să ducă la înfăptuirea securităţii şi la dezvoltarea colaborării pe continentul european, pentru măsuri eficiente în ceea ce priveşte reducerea armamentelor şi a efectivelor militare. Examinînd stările conflictuale din diferitele zone ale lumii, cei doi preşedinţi au subliniat că politica de forţă pune în pericol însăşi pacea lumii şi că singura cale a depăşirii diferendelor este calea tratativelor.**

**Corolar al unui dialog purtat în spiritul constructiv al respectului şi înţelegerii, Comunicatul comun româno-austriac este rodul dorinţei sincere, reale de a dezvolta bunele relaţii dintre cele două popoare şi, prin aceasta, o contribuţie importantă la întărirea climatului general de cooperare.**

### Comunicatul comun româno-turc

**LA INVITAŢIA preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a primului ministru al Guvernului român, Manea Mănescu, primul ministru al Republicii Turcia, Bülent Ecevit, împreună cu soţia, Rahşan Ecevit, au făcut o vizită oficială în ţara noastră.**

**Continuînd convorbirile româno-turce la nivelul cel mai înalt, actualul dialog a demonstrat dorinţa comună a celor două ţări de a dezvolta relaţiile de prietenie şi colaborare în folos reciproc, de a contribui la consolidarea păcii şi cooperării în Balcani şi în întreaga lume.**

**În cadrul întrevederii dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Bülent Ecevit au fost evocate, cu profundă satisfacţie, evoluţia ascendentă a raporturilor tradiţionale de prietenie, colaborare pe multiple planuri dintre România şi Turcia, examinîndu-se noi căi şi mijloace de conlucrare reciproc avantajoase. În ceea ce priveşte necesitatea lărgirii continue a contactelor bilaterale şi multilaterale în vederea edificării în Europa a unui sistem real de securitate şi cooperare, care să asigure consolidarea păcii, dezvoltarea neîngrădită a legăturilor dintre toate statele, indiferent de orînduirea socială, ambele părţi au relevat utilitatea dialogului, evidenţiind dorinţa României şi a Turciei de a acţiona activ pentru realizarea integrală a prevederilor Actului final de la Helsinki. „Există — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul la dejunul oferit în cinstea oaspeţilor turci — şi pe plan internaţional multe domenii unde ţările noastre acţionează împreună şi unde ele pot colabora şi mai strîns pentru realizarea unei lumi mai drepte şi mai bune, a unei lumi a destinderii, a colaborării şi păcii". În deplin consens, premierul turc Bülent Ecevit scotea în evidenţă — cu acelaşi prilej — contribuţia pe care cele două ţări prietene o pot aduce la cauza destinderii internaţionale, subliniind consecvenţa politicii externe româneşti în această direcţie : „Urmărim cu sentimente de admiraţie contribuţia stimatului preşedinte Ceauşescu la realizarea unei lumi a păcii, a colaborării şi securităţii. Noi sprijinim politica externă pe care poporul prieten român o desfăşoară sub conducerea domnului preşedinte Ceauşescu şi considerăm că, conlucrînd împreună, vom contribui la instaurarea în Balcani a unei strînse prietenii, a unei atmosfere de colaborare şi pace. Sîntem, de asemenea, convinşi că în lume poate fi instaurată o ordine economică mai dreaptă, poate fi realizată dezarmarea".**

**Convorbirile oficiale dintre primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, Manea Mănescu, şi primul ministru al Republicii Turcia, Bülent Ecevit, au abordat măsurile menite să contribuie la lărgirea şi intensificarea colaborării dintre cele două ţări în diverse sectoare de activitate, şi îndeosebi al cooperării în producţie, în industriile constructoare de maşini, petrolieră, minieră, transporturi şi agricultură. Au fost stabilite, de asemeni, acţiunile pentru extinderea şi diversificarea schimburilor comerciale bilaterale, a colaborării tehnico-ştiinţifice, în domeniul cultural şi al turismului.**

**Importanţa convorbirilor româno-turce este subliniată în Comunicatul comun dat publicităţii miercuri, 15 noiembrie : „Cele două părţi apreciază că vizita în România a primului ministru al Republicii Turcia, Bülent Ecevit, întîlnirile şi convorbirile care au avut loc cu acest prilej reprezintă o nouă contribuţie la amplificarea posibilităţilor existente de colaborare fructuoasă în toate domeniile între Republica Socialistă România şi Republica Turcia, spre binele reciproc al popoarelor român şi turc, pentru cauza păcii în Balcani, în Europa şi în lume".**

**Cronicar**

# Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1977

● ÎNTR-UN cadru festiv, sîmbătă 11 noiembrie 1978, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală, a avut loc, în prezenţa unui mare număr de poeţi, prozatori, critici, dramaturgi, traducători, — decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1977.

Luînd cuvîntul, tovarăşul **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus :

„Întîlnirea noastră de astăzi este prilejuită de acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 1977. Treizeci şi unu scriitori au fost aleşi de către juriu pentru a primi însemnele distincţiei. Sînt scriitori din multe generaţii, remarcăm prezenţa a opt debutanţi de limbi diferite, din numeroase genuri, reprezentînd stiluri diferite ale scrisului de astăzi.

În numele Consiliului Uniunii Scriitorilor, al tuturor colegilor din Uniune, le strîngem mîna laureaţilor, îi felicităm şi le urăm deosebite succese în munca lor de creaţie. Ei poartă cu mîndrie, dar şi cu responsabilitate, laurii primiţi astăzi. Premiile Uniunii Scriitorilor sînt, trebuie să fie stimulente puternice pentru crearea continuă în ţara noastră socialistă a unei literaturi extrem de valoroase, de o înaltă ţinută estetică şi ideologică, a unei literaturi care să exprime dinamic procesul revoluţionar pe care îl trăieşte azi poporul român.

Scriitorii sînt participanţi activi la acest proces, sînt ajutoarele de nădejde ale Partidului, cum ne-a numit tovarăşul secretar general Nicolae Ceauşescu, poartă răspunderea pentru crearea unei culturi, a unei literaturi demne de marile tradiţii lăsate de înaintaşii noştri, demne de istoria pe care o scrie astăzi poporul român, toţi cei care trăiesc pe acest pămînt al nostru.

Locul literaturii în societate este bine definit şi scriitorii noştri au contribuit şi contribuie necontenit la această definire. Scrierile noastre sînt cea mai autentică mărturie.

**Poezie**

**Florin Mugur :** Piatra palidă (Ed. Cartea Românească)
**Gheorghe Pituţ :** Stelele fixe (Ed. Eminescu)
**Dorin Tudoran :** O zi în natură (Ed. Cartea Românească) : Uneori plutirea (Ed. Eminescu)
**Mihai Ursachi :** Marea înfăţişare (Ed. Junimea)

**Proză**

**Ştefan Bănulescu :** Cartea milionarului (Ed. Eminescu)
**Nicolae Breban :** Bunavestire (Ed. Junimea)
**Mircea Ciobanu :** Istorii, vol. I (Ed. Eminescu)
**Sorin Titel :** Pasărea şi umbra (Ed. Eminescu)

**Dramaturgie**

**Romulus Guga :** Noaptea cabotinilor (Teatrul de Stat din Braşov)

**Publicistică şi reportaj**

**Marin Preda :** Viaţa ca o pradă (Ed. Albatros)
**Eugen Simion :** Timpul trăirii, timpul mărturisirii (Ed. Cartea Românească)

**Eseu, critică şi istorie literară**

**Gabriel Dimisianu :** Nouă prozatori (Ed. Eminescu)
**Mircea Martin :** Identificări (Ed. Cartea Românească)
**Lucian Raicu :** Nicolae Labiş (Ed. Eminescu)

**Traduceri din literatura universală în limba română**

**Sorin Mărculescu :** Poezie spaniolă de Damaso Alonso (Ed. Univers)
**Modest Morariu :** Capul de obsidian de André Malraux (Ed. Meridiane)

Responsabilitatea scriitorului în faţa timpului este de nemăsurat. Responsabilitate în faţa timpului său — nimeni nu se poate sustrage circumstanţelor în care se desfăşoară viaţa sa —, responsabilitate în faţa timpului care vine şi care nu iartă.

Fie ca premiile Uniunii Scriitorilor să încununeze opere care vor rămîne în istoria literaturii române, a culturii române, a dezvoltării spiritualităţii române drept contribuţii de seamă, drept valori recunoscute şi acceptate de către marele nostru critic şi judecător: poporul român.

Felicitările prieteneşti, tovărăşeşti, pline de căldură pe care le prezentăm azi laureaţilor pentru 1977 să constituie pentru ei, pentru toţi scriitorii din România socialistă, îndemnuri spre noi opere, încă mai valoroase, mai înaintate, mai convingătoare, mai angajate, care să impresioneze, să influenţeze, să mişte puternic sufletul, conştiinţa constructorilor socialismului.

Este, în fond, urarea adresată marii noastre literaturi".

A luat apoi cuvîntul **Mircea Zaciu**, preşedintele juriului, care a dat citire procesului verbal al lucrărilor :

Juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1977, în următoarea componenţă : **Mircea Zaciu** (preşedinte), **Augustin Buzura, Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinaş, Geo Dumitrescu, Dan Duţescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Kovacs Janos, Sonia Larian, Hans Liebhardt, Nicolae Manolescu, Nicolae Prelipceanu, Sânziana Pop, Catinca Ralea, Petre Stoica, Laurenţiu Ulici, Romulus Vulpescu** (membri), convocat în şedinţă de lucru şi dezbătînd asupra totalităţii titlurilor de literatură apărute în anul precedent, a hotărît, prin vot secret, potrivit regulamentului în vigoare, să acorde următoarele premii pe anul 1977 :

**Traduceri din literatura română în limbi ale naţionalităţilor conlocuitoare**

**Lotte Berg :** Bal mascat de Ionel Teodoreanu (în limba germană). (Ed. Kriterion).

**Traduceri din literatura naţionalităţilor conlocuitoare în limba română**

**Iosif Andronic :** Cartea raiului de Itic Mangher (traducere din limba idiş) (Ed. Kriterion)

**Literatura naţionalităţilor conlocuitoare**

**Csiky László :** Az eladott nagyapó (Bunicul vîndut) nuvele (Ed. Dacia)
**Hedi Hauser :** Eine Tanne ist hein Hornissennest (O poveste) (Ed. Ion Creangă)
**Köntös Szabó Zoltan :** Hová lettek a hüségesek ? (Unde îmi sînt prietenii), reportaje (Ed. Kriterion)
**Szász János :** Amerikából jöttem (Am fost în America), jurnal de călătorie (Ed. Kriterion)
**Stepan Tcaciuc :** Posmich svitu (Surîsul lumii), versuri (Ed. Kriterion)

**Debuturi**

**Agoston Vilmos :** Humanizmús ettől-eddig (Dimensiunile umanismului) — eseuri (Ed. Kriterion)
**Ion Biedea :** Vînătoare de cai (Ed. Cartea Românească)
**Andrei Brezianu :** Odiseu în Atlantic (Ed. Dacia)
**Mircea Diaconu :** Şugubina (Ed. Albatros)
**Mandics György :** Harmàd-jàtek (Joc terţ), Monografie Ion Barbu (Ed. Facla)
**Magdalena Popescu :** Slavici (Ed. Cartea Românească)
**Petru Romoşan :** Ochii lui Homer (Ed. Dacia)
**Ion Vartic :** Spectacol interior (Ed. Dacia)

În numele laureaţilor au luat cuvîntul **Eugen Simion** şi **Szász János**, care au mulţumit pentru distincţiile acordate.

## Asociaţia Scriitorilor din Sibiu

● ÎN ziua de 14 noiembrie a.c., în aula Institutului de Învăţămînt Superior din Sibiu a avut loc şedinţa de constituire a Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu. La şedinţă au participat : Vasile Bărbuleţ, prim secretar al Comitetului judeţean Sibiu al P.C.R., George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Lucrările şedinţei au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, care a dat citire actului de constituire a Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu. Asociaţia nou înfiinţată a fost salutată de secretari ai Asociaţiilor de Scriitori din ţară : Mircea Radu Iacoban (Iaşi), Dan Tărchilă (Braşov), Anghel Dumbrăveanu (Timişoara), Constantin Chiriţă (Bucureşti).

Membrii Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu au ales, prin vot secret, comitetul de conducere, în următoarea componenţă : Mircea Tomuş (secretar), Sînziana Pop, Georg Scherg, Radu Ciobanu, Franz Hodjak.

Criticul Mircea Tomuş a dat citire telegramei adresate de Asociaţia Scriitorilor din Sibiu tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. În telegramă este exprimată hotărîrea scriitorilor membri ai Asociaţiei de a contribui prin operele şi întreaga lor activitate la traducerea în viaţă a politicii Partidului, a indicaţiilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind rolul literaturii în opera de făurire a omului nou, constructor al societăţii socialiste în patria noastră.

## A doua întîlnire a scriitorilor ţărani

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad şi Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă au organizat, în zilele de 11 şi 12 noiembrie, a doua întîlnire a scriitorilor ţărani din România, la care au fost invitaţi să participe creatori din judeţele Bistriţa-Năsăud, Caraş-Severin, Galaţi, Botoşani, Mureş, Harghita, Bihor, Suceava, Vaslui, Satu-Mare, Vîlcea şi Arad. Au avut loc recitaluri susţinute de poeţii ţărani prezenţi la întîlnire, montaje literar-muzicale, spectacole de teatru poetic, popasuri la Monumentul Eroilor de la Păuliş şi vizitarea Muzeului de la Lipova (Radna), comunicări şi prezentări de referate, un fructuos dialog între participanţii, cercetătorii şi cadrele didactice din judeţ.

Manifestările s-au desfăşurat în sala Teatrului de Stat din Arad şi la Căminul cultural din comuna Bîrzava.

## Cenaclul literar „Zaharia Stancu"

● În sala „Flacăra" a Casei Scînteii a avut loc constituirea cenaclului literar al ziariştilor din Bucureşti, care va purta numele lui Zaharia Stancu. În prima şedinţă de lucru a fost ales consiliul de conducere format din **Iuliu Raţiu**, preşedinte, **Constandina Caranfil, Teofil Buşecan, Pavel Perfil, Ion Văduva-Poenaru, Victor Vîntu** şi **St. T. Zaides**, membri. Prima şezătoare literară a cenaclului a fost prevăzută la uzina „Semănătoarea" din Bucureşti.

## Concurs

● Editura Eminescu anunţă că ultimul termen de predare a manuscriselor pentru cea de a treia ediţie a concursului de debut va fi 30 decembrie 1978. Manuscrisele se vor trimite pe adresa : **Editura Eminescu**, Casa Scînteii — Piaţa Scînteii nr. 1, Sectorul I, — Bucureşti, 71 341.

# Permanență și devenire

CARE sînt liniile directoare, universul imaginar, tipurile de viziune înregistrate diacronic și sincronic de poezia română postbelică ? Răspunsul ar merita, fără îndoială, un studiu de amploare, menit a revela nuanțele. Cert este că, dincolo de acestea, ceea ce o caracterizează este umanismul ei funciar, patriotismul (de asemenea funciar), sentimentul istoriei și al general-umanului, deschiderea spre universal. Trăsături caracteristice, în fond și în fapt, poeziei românești de totdeauna. Și celei folclorice și celei culte. Tema convergentă a aproape tuturora e condiția existențială. Văzută cînd filosofic, cînd etic, cînd social, cînd politic. În determinările sale știute sau bănuite, în relațiile omului cu natura, cu mediul ambiant, cu sine și cu semenii. Lirica populară a cristalizat, printre altele, un cuvînt cu implicații semantice multiple denumit „dor", comparabil cu germanul „Schnsucht", cu portughezul „saudade", cu francezul „nostalgie", cu spaniolul „solidad". Valența românească a conceptului accentuînd setea omenească de fericire, valoarea ei morală. Valoare pusă în lumină și de balade, indiferent de încrengătura tipologică din care fac parte. Cel puțin trei se constituie ca modele : **Miorița,** metaforizînd mitul morții ca fenomen cosmic nupțial și al seninătății în fața destinului implacabil ; **Meșterul Manole,** distilînd mitul creației ca sacrificiu vital ; **Pintea Viteazul,** configurînd ideea de eroism la scara luptei sociale și națională. Nu sînt, firește, singurele. Culegerile propun atenției nenumărate altele, fructificate periodic de poeți. Care, în jurul lui 1848, descoperind, în spirit herderian, tezaurul de gîndire și sensibilitate al folclorului, îi asociază acestuia, ca izvor, istoria, iar ca atitudine, perspectiva diversificată a romantismului. Perspectivă mesianică, meditativă, agitatorică, elegiacă, autohtonă, exotică, echivalînd, în sfera literaturii cu absorbția tendințelor curente în poezia europeană și cu sugestiile actualității revoluționare, pe stindardul căreia fiind înscrise idealuri ca „Deșteaptă-te române", „Dreptate și frăție", „Patrie și libertate", sub pavăza politică a unor luptători înaintași. Simboluri ale demnității, suveranității, unității și vitejiei românești. Cu Mihai Eminescu, unghiurile de investigație și zonele investigate se așează, tot romantic, sub spectrul micro și macrocosmic. Al naționalului și universalului. Al tradiției și al nevoii de sincronizare cu vocile altor națiuni. Al orchestrării personale. Presimbolistul Al. Macedonski, neoclasicul George Coșbuc, neoromanticul vaticinar Octavian Goga sau heineanul St. O. Iosif vădesc, la rîndu-le, vocația originalității. Vocație căreia cea de a doua vîrstă de aur a literaturii române — anii interbelici — îi conferă diversitate prin personalități de talie — și ele — continentală. Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Minulescu, G. Topîrceanu, Al. Philippide escaladează, fiecare, noi piscuri, propunînd spre reflecție alte și alte interogații, ipoteze, teme, soluții stilistice. Aidoma și, mai tinerii Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc antrenați și în procesul evoluției postbelice a poeziei.

Proces, o vreme complicat, sub raportul căutărilor, al alternanțelor estetice, al discuțiilor privitoare la rațiunea artei, la natura realismului, la conceptul de reflectare, de formalism etc., soldat și cu eșecuri inevitabile, dar și cu incontestabile succese în direcția recunoașterii specificului poeziei, ca stare, comunicare, mesaj. Impasul consta în adaptarea limbajului la o problematică inedită, structural revoluționară. Poetul român postbelic confruntîndu-se cu realități inedite, traversînd o epocă care refuza claustrarea și impunea prezența sa în forum, ca tribun. E ceea ce definește, în ansamblu, poezia anilor 1948—1960. Poezie a energetismului, a prometeismului, a gestului oratoric, a portretelor de eroi, a declarațiilor patetice, a visului paradisiac, la modă fiind oda, cîntecul, balada, evocarea evenimentelor sociale de interes capital. Sînt anii în care Tudor Arghezi realizează „peisagele" sale despre răscoala țărănească din 1907, dar și panorama sociologică din **Cîntare omului.** Titlu devenit emblematic pentru întreaga poezie românească. Mai ales pentru cea de după 1960, cînd istoricul literar consemnează, în linia tradiției, resurecția lirismului. Antrenată și de publicarea postumelor lui Lucian Blaga și Vasile Voiculescu, de retipărirea unora dintre poeții marcanți ai deceniilor interbelice și, nu în ultimul rînd, de interpretarea acestora din perspectiva omului modern.

REZULTATUL estetic a fost diversificarea tematică și stilistică, instaurarea ideii de personalizare a viziunii, regăsirea sau tentativa de identificare a Sinelui. Eliminînd din panoramă pe epigoni, pe simplii meșteșugari, pe inerenții veleitari, reținînd atenției doar valori, nu e greu de observat că poeții acestui moment lărgesc substanțial ariile preferențiale, înmulțind, parafrazîndu-l pe Blaga, corola de minuni a lumii. E vorba de poeți tineri, dar și de cei reprezentînd generațiile precedente. De români, dar și de scriitori aparținînd naționalităților conlocuitoare (maghiari, germani, sîrbi, evrei, ucrainieni), ispitiți cu toții de ideea prezenței în actualitate, prin problematizarea acesteia, prin decelarea semnificațiilor ei, prin efortul de a transgresa fenomenalul și de a se apropia de adevărurile esențiale. Adevărurile dialectice ale epocii. Antinomiile acesteia. Opțiunile individului, ale claselor și ale societăților. Evantaiul lor e policrom, ca și tonalitățile gesticulare prin care, temperamental, sensibilitatea poeților dă relief conștiinței devenirii și universalei relații dintre clipă și eternitate, dintre știut și necunoscut. Diversitatea, avînd ca temei umanismul rostit în antichitate de Terențiu și reafirmat de Renaștere, de secolul luminilor, de Marx și de poezia de totdeauna și de pretutindeni, însemnează practic libertatea tipurilor de demers liric și de reacție la stimuli. De afirmare a vocii. De integrare a acesteia în corul unanimității, dar și de stilizare a ei.

Interesul pentru poezie, azi, e marcat de calitatea recursului liric, de lumile cutreierate, de varietatea modalităților de divulgare a tainelor, de regimul metaforelor exponențiale și al orizonturilor ontologice și gnoseologice apropiate descifrării sensurilor filosofice, etice sau politice. Registru pluriform sub toate aspectele. În absența unor școli sau curente circumscrise în norme canonice ori etalate în manifeste exclusivizante, varianta logică e sinteza. De unde prefixul — **neo** care, racordat unor rădăcini prioritare precum clasicismul, romantismul, simbolismul, suprarealismul, indică doar tendințe orientative. Nuclee. Dincolo de fidelități tonale, rezistă modernitatea viziunii, vocația spiritualității românești de a fi consonă siesi. De a-și trăi condiția într-un timp deopotrivă contingent și absolut. Tridimensional, în spațiul geografic carpato-danubian. Vizînd imanentul, prin circumstanță, prin culoarea istorică și prin ceea ce, de la greci încoace, se numește **topos.** Termen care în accepțiile sale justifică una dintre metaforele obsedante ale liricii românești postbelice: glia. Aceasta arcuind și ideea de matrice, și pe cea de roade, și pe cea de naștere, nuntă și extincție, dar mai ales pe cea de patrie, de permanență și de devenire. Copacii, apele, rocile, florile, bărbații și femeile, toponimele și onomasticele, munții, dealurile, șesurile, așezările străvechi sau noi căpătînd dimensiuni simbolice. Geografia conservă istoria, iar aceasta dă aripi actualității, ca o veritabilă **magister vitae.**

CULTULUI gliei, celebrate din perspectivă anteică, i se adaugă firesc cel al precursorilor. Al luptătorilor pentru libertate, pentru echitate socială, pentru independență statală, pentru instaurarea principiului omeniei. Cult legitim la un popor care a cunoscut toate intemperiile posibile, dobîndind prin experiență înțelepciune, învățînd din cartea scrisă de înaintași lecția confruntărilor, înfruntărilor, a înfrîngerilor și a biruințelor, a dezideratelor și a împlinirilor. E „mirabila sămînță" blagiană perpetuată în „spațiul mioritic". E conștiința constructoare a meșterului Manole și cea a răzvrătitului Pintea sau a atîtor personaje care populează folclorul românesc. E desfacerea de trecut și foamea împlinirii idealurilor acestuia. Impactul stă sub arcada eroicului. A mitului exemplar. A invocării modelelor. Lui Prometeu, Anteu, personajelor naționale, asociindu-li-se Hamlet, Amphion, , Faust, Don Quijote, Oedip, gîndite, fiecare, ca ipostaze invariante și totuși variabile ale sufletului uman. Tentația e de a le întui perenitatea și de a le observa, prin reinterpretare, valoarea absolută. Actualitatea. Destinul. Într-un context al redescoperirii marilor mituri și al nevoii de mituri. Dar și, nu o dată, al detașării de ele, prin interogație. Prin ironie romantică. Mitul e însă și o cale spre descifrarea misterelor primordialului. Temă de largă rezonanță în lirica românească de azi. Ca și cea a cunoașterii și a limitelor acesteia. Statutul ei fiind elegia, fără ca mintea umană să renunțe la axioma că „a voi" poate însemna și „a putea". Cuvîntului i se conferă încărcătură magică, asemenea cîntecului lui Orfeu. Elegia se convertește în imn, parabolă sau meditație. Verbul e cînd grav, cînd euforic, cînd dur, cînd melodios. Fără ca poeții să nu traverseze criza limbajului, să nu-și dea seama că dincolo de Cuvînt e necuvîntul, necunoscutul, imperiul inefabilului. Adevărurile ultime, de fapt penultime. Certitudinile incerte. Sub care stau, în viziune gnoseologică, și dragostea, și moartea. Subiecte, la rîndu-le, problematizate. Cum sînt și cele legate de aspectele etice ale existenței. De șansa victoriei binelui asupra răului. De regăsirea esenței umane. De visul autodesăvîrșirii morale. De redobîndire a candorii adamice.

Obiectiv, poezia română actuală cultivă, ca supratemă, ideea de dezalienare. De desfacere a insului și a colectivității din plasa a tot ceea ce atentează la idealul de fericire. Ideal în numele căruia vorbesc toți poeții autentici. Nuantîndu-l. La rigoare, cenzurîndu-l sau îmbrăcîndu-l în mantia utopiei. Unii strigîndu-l, alții șoptindu-l. Potrivit și virstei biologice și temperamentului. Lirica românească de azi comunică un timp al interogațiilor, al jubilațiilor, al resurecțiilor, al aspirațiilor, al căutărilor, al acalmiilor, al melancoliilor, al împlinirilor și al neîmplinirilor, al dorului, al conștiinței că exprimă un anotimp al națiunii și al umanității. În care Poetul are drept de Cetate și e responsabil de soarta ei.

**Aurel Martin**

**MONUMENTUL LUI AVRAM IANCU** inaugurat duminică, 12 noiembrie, la Tîrgu-Mureș (sculptură de **Florin Codre**)

## Cetatea înaltă

**Asfințitul soarelui la Alba Iulia**
**Îl simt ca pe o sîngerie răsfrîngere**
**De lumină-n priviri și-n ferestre,**
**În viul vitraliu-al cetății,**
**Văpăi de rubine-ncrustîndu-se**
**În piatra ei albă, de creste...**

**Gloria zilei apune încet...**
**Splendori de ruine și grave zidiri,**
**Asfințitul soarelui la Alba Iulia**
**Arde-n adîncuri îndemn de martiri.**

**Distingi ? Chiar eroii reintră pe poartă,**
**Munții ne leagă de veșnicii,**
**Sîngele de cetatea înaltă,**
**Aici răsăritul rotund în tării**
**Al soarelui, e cel mai luminos gînd**
**Al țării de piatră. Al țării de piatră...**

## Loc de admirare

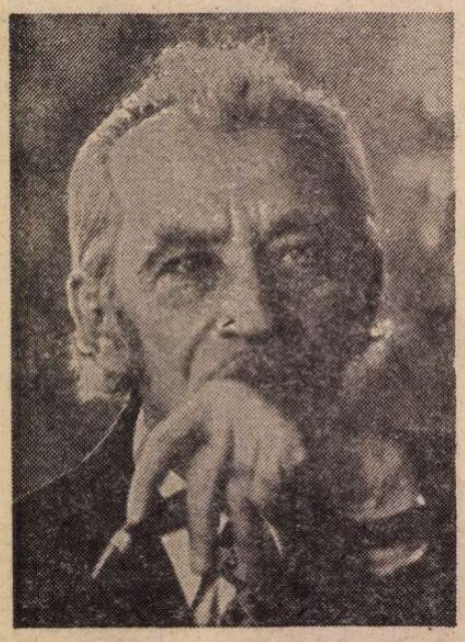
**În frumusețe rănind se înalță coline,**
**Ai zice ne tulbură-n valuri destine,**
**Un sculptor învie vitejii pe creste**
**Ori dragostea-n munți martiraje cioplește,**
**Se dăltuiește simbol de curaj,**
**Sfinxul românesc cu triumf în obraji.**

**E locul nostru de nașteri aici totdeauna,**
**De veghe stă soarele, stă martoră luna,**
**Să amînăm doar, să amînăm numai anii,**
**Cînd ning peste munte, anii dușmanii,**
**Noi n-am zîmbit peste umăr, o, țară,**
**Călăilor care ne dezmierdară.**

**Rouă, dar rouă de dragoste cade,**
**Cînd zăbrele de soare se prind de arcade.**

**Ion Rahoveanu**

# Poetul în conștiința criticii



Eugen Jebeleanu

EXISTĂ o critică de impunere și de susținere, garantată de un factor de autoritate. Există, apoi, o critică de integrare, de recuperare, garantată și ea de simțul selectiv al valorilor. Cea de a treia critică ar fi una de tip general hermeneutic, o modalitate de adincire, explicare și interpretare, măsurind rezistența interioară și profunzimile creației.

Sînt opere care s-au bucurat de o recunoaștere autoritară, dar n-au rezistat examenului critic recuperator, altele care au fost recuperate dar oferă doar un mediocru material interpretativ, și altele care, provocind analize subtile și comentarii pline de interes nu izbutesc, totuși, să producă sentimentul stabil al valorii, un sentiment adesea autonom față de cantitatea și de interesul în sine al interpretărilor provocate.

Convergența celor trei „critici", în cazul operei lui Jebeleanu, este primul lucru care se cere subliniat la recapitulare, oricît de sumară, a rezonanțelor ei în conștiința criticii.

Cea dintîi față, fie că este vorba de apariția scriitorului *ca scriitor*, petrecută undeva în timp (deceniul al patrulea al secolului XX), fie că este vorba de succesivele recunoașteri atașate fiecărui nou titlu în parte (*Bălcescu, Surîsul Hiroșimei, Cîntece împotriva morții, Elegie pentru floarea secerată, Hanibal*), este asigurată de existența unei (sau unor) autorități critice. Pentru că a doua categorie de confirmări este de domeniul memoriei publice, făcînd inutil inventarul „numelor" implicate, rămîne de oarecare utilitate reconstituirea condițiilor debutului literar (*Inimi sub săbii*, 1934), a momentului originar, cînd Jebeleanu începe să existe ca scriitor. Două mari instanțe critice, veritabile *instituții* ale republicii literelor în epoca dintre cele două războaie, confirmă autenticitatea acestui moment ; se numesc Pompiliu Constantinescu (diagnosticianul cel mai competent al breslei) și E. Lovinescu (fără calificativ special).

La apariția volumului : „Dintre tinerii poeți distinși cu premiul Fundațiilor regale, d. Eugen Jebeleanu ni se pare cel mai prețios... liric de nobilă atitudine și de viguroasă și colorată expresie... unul dintre fruntașii generației sale. Poezia d-lui Jebeleanu se remarcă printr-o încordată inteligență artistică, printr-o plastică de energie metalică... un estetism de o uimitoare virtuozitate... Poetul este deplin stăpîn pe mijloacele sale" (Pompiliu Constantinescu).

Formularea : „unul din fruntașii generației sale" ar putea să pară convențional-anodină, dacă n-am ști că Pompiliu Constantinescu nu se juca niciodată cu vorbele ; dacă n-am ști, în continuare, că „generația", printre ai cărei „fruntași" îl situa, era o generație extraordinară.

E. Lovinescu nu ezita să-l încadreze (poetul avea pe atunci 26 de ani) în avara *Istorie a literaturii române contemporane*, 1937, comentîndu-i debuturile în termeni care impresionează și astăzi prin forța intuitiv-plastică și marea demnitate a stilului critic, într-o rostogolire înceată de sentințe și caracterizări, greu de acordat cu o realitate literară ce nu i-ar fi pe măsură : „expresie abruptă, colțuros lapidară, de zid ciclopic fără mortar, stilizare de vitraliu primitiv sau de piatră neciopliță ; lipsită de fluență și muzicalitate, adică fără curea de transmisiune între cuvinte și idei".

Aprecierile lui E. Lovinescu, din 1937, sînt nu numai o recunoaștere, dar și o anticipare, întemeiată pe intuirea fondului intim, încă nerevelat, al poemelor lui Jebeleanu, încît mai potrivite, decît la vremea *Inimilor sub săbii*, ni s-ar părea ascultate astăzi, la treapta lui *Hanibal* : „stil eliptic, rostogoliri de bolovani, car salmoneic izbit de grinzi de aramă".

Un exemplu nu se poate mai limpede pentru modul în care critica numită de promovare, de susținere, intersectează în drum, datorită gradului ei, înalt, de competență și gust, celelalte forme de critică, pe aceea care tinde să descopere adevărurile mai adînci ale operei ; ori pe aceea dominată cu precădere de spiritul istoriei literare. Un alt exemplu ni-l furnizează textul, din 1934, al lui Pompiliu Constantinescu. Judecata „de valoare" tinde aici să devină interpretare — și descoperire — a latențelor, încă neexprimate, sortite să iasă cîndva la iveală, afirmîndu-se, abia atunci, ca definitorii și esențiale. Rezervele formulate de critic, recomandările și sugestiile *trimit*, pe măsură ce vor fi „rezolvate", la *viitorul* Jebeleanu, la poezia deplinei sale expresii. Anticipînd, ele conțin o caracterizare a unor virtualități încă mai *reale* decît trăsăturile imediat vizibile ale debutantului de atunci. „Dacă aducem vreo obiecție primului său ciclu de afirmare lirică o putem preciza într-o prea tenace înclinare de a-și înăbuși zbaterea lăuntrică".

Ceea ce *lipsea* versurilor de debut din *Inimi sub săbii*, acea „zbatere lăuntrică" înăbușită în arta condensării și în excesiva utilizare a elipsei, nu lipsea din adevărata natură a poetului, și operele sale viitoare, cele din deceniile șase, șapte, opt, o vor demonstra cu o copleșitoare evidență.

Criticul — expert superior — care e Pompiliu Constantinescu, își cunoștea prea bine „obiectul" spre a conchide, grăbit, asupra unei premature fixări a acestuia în ramele unei poezii manieriste, de exclusiv rafinament : „D. Jebeleanu nu este dintre acei scriitori care să se-nchidă-n orgoliul începuturilor. Așteptăm de la inteligența lui artistică și o cufundare mai accentuată în substratul vital al emoției".

Eugen Jebeleanu, la dimensiunile sale de astăzi, este prefigurat, cum se vede, nu numai în aprecierile superlative ale criticului, dar poate mai ales în „obiecțiunile" formulate, urmărind să-i descopere veritabila înclinare (aceea de a se cufunda în „substratul vital al emoției"). Critica de susținere este, în fundamentul ei — de intuiție și gust — o critică de anticipare, o critică de stimulare. Inteligența artistică a poetului (relevată de Pompiliu Constantinescu) a înțeles *despre ce e vorba* aici și această înțelegere s-a cristalizat în redutabila sa creație de maturitate.

CRITICA întreprinde și o necesară acțiune de recuperare — aceasta ar fi a doua fază din cele trei enumerate — prin unii din reprezentanții săi mai lucizi și mai obiectivi, citind încă o dată poemele deceniului șase, scrise într-o epocă incertă sub aspectul recunoașterii valorilor, epocă agitată, deficitară, în care nesiguranța aprecierilor decurge, în chip paradoxal, din excesiva siguranță dogmatică a criteriilor. Climatului de asprime și, complementar, de beatitudine, în care se exaltau opere fără valoare, dar așa-zicînd bine „orientate", celebrînd evenimentele reale sau false ale zilei, îi succede trezirea la realitate, reacția critică, în genere binevenită, dispusă însă uneori să exagereze în sens opus, privind cu neîncredere ori contestînd de-a dreptul, integral, fără precauții și nuanțe, creația din etapa anterioară, a deceniului care, dacă nu fusese „glorios", cum se pretindea, nici steril nu fusese, din moment ce, pe durata sa, literatura nu încetase să existe, cunoscînd și momente pline, intens productive, materializate în cîteva aparitii memorabile : *Morometii, Bietul Ioanide*, în proza epică ar fi de ajuns spre a pune la îndoială perspectiva nihilistă.

Perspectiva trebuia, deci, restabilită prin judecăți noi, sustrase, e drept, conjuncturii, dar capabile, în același timp, să recunoască valoarea autentică din masa aparițiilor conjuncturale, și s-o sublinieze cu toată claritatea.

În cazul lui Eugen Jebeleanu, trebuiau recitite cu atenție și seninătate, în vederea unei reevaluări, poemele ample *În satul lui Sahia, Bălcescu, Surîsul Hiroșimei* spre a constata dacă tăcerea ce urmase elogiului și distincțiilor oficiale era sau nu justificată.

A făcut-o, ca istoric al literaturii preocupat în prim plan de *selecția* valorilor, Al. Piru, analizele și mai ales limpezile sale *verdicte* izbutind să alunge impresia de ambiguitate ce rezulta din brusca modificare a criteriilor de recepție critică. Judecățile sale, bazate pe o nouă lectură, efectuată în liniște, constituie un moment important, de necesară ordine, în evoluția normală a conștiinței critice, repusă în drepturi. Ele merită toată atenția :

„În ciuda criticilor care li s-au adus după ce fuseseră elogiate și distinse cu Premiul de stat, *În satul lui Sahia* și *Bălcescu* sînt încă poeme durabile prin tensiunea memoriei, adică prin capacitatea poetului de a evoca „ceea ce nu se uită", de a aduce în contemporaneitate prin magia amintirii momente sau chiar o epocă revolută, înviate printr-o intensă trăire de la orizontul actual. *În satul lui Sahia* [...] se ridică mult deasupra obișnuitului reportaj, nu numai prin frumusețea versurilor, dar și prin gravitatea tonului cu care poetul ne cheamă la mormîntul prietenului său".

Iată rolul spiritului critic : să distingă, să „salveze" ce merită să supraviețuiască în fluxul producerilor literare, pentru mulți asemănătoare, nediferențiate, ale unei faze istorice revolute. Chiar tributar normelor discutabile, veritabilul creator, poetul de seamă se ridică deasupra lor, construindu-și pînă la urmă destinul. Dar în absența criticii, amestecîndu-se apele cu uscatul, astfel de semnificative „întîmplări" ar întîrzia să se limpezească, cînd nu și-ar pierde, poate pentru totdeauna, înțelesul. Aceste pierderi, ireparabile altfel, pot fi evitate dacă, în momentul cînd ele amenință să se producă, spiritul critic funcționează bine.

Dar *Bălcescu*, al doilea poem de anvergură, tipărit și el pentru a consemna calendaristic un centenar, unul din evenimentele de răsunet ale aceleiași epoci ? Comentat, pretuit, premiat, apoi dat uitării, întrucît părea să nu aibă vreo legătură cu adevărata afirmare a liricii lui Jebeleanu, în ce măsură poate fi citit de la orizontul unor criterii stabile, pentru a fi reintegrat evoluției, altfel de neînțeles, a poetului ? Cel puțin cîteva din „cîntările" sale, de un militantism pasionat, rezistă cu succes, și același critic, spirit „rece", selectiv prin excelență, o afirmă cu decizie :

„Cu toate că pune într-o lumină nefavorabilă pe Eliade, [...] poemul lui Eugen Jebeleanu e mereu viabil în cele mai multe din versurile lui cvasi-populare și vibrează înălțător în cele trei strofe ale Epilogului".

DINTRE numeroasele simptome ale fenomenului de *aderență* depășind sfera unei prețuiri doar artistice, oricît de intense susținute, poate fi reținut cel ce se manifestă în scrisul unui rationalist intransigent ca Al. Paleologu, sub forme radicale, care nu mai îngăduie controversa, nici precauția. Contagiunea unui spirit inflexibil, de bravură morală, dedus din nucleul operei însăși, se lasă urmărită în voie :

„*Hanibal* are ceva imperios, de suflu antic [...]. Poemele acestea sînt grave și severe ; nu sînt «poetice», nu sînt «frumoase», nu urmăresc să fie admirate. Ele proclamă direct, sau cu un minim de retorică indirectă, lucruri esențiale și presante [...]. Jebeleanu nu propune nici o formulă și nici o tehnică, nici inovatoare, nici tradițională. Nu-și pune probleme de artă : arta cea mare a acestui poet e de a spune adevărul cel mai omenesc în forma cea mai lapidară. Materia lui verbală e rezistentă ca piatra sau ca arama. Această masivă carte are o valoare exemplară de comandament moral. Ea nu contrazice, ci pur și simplu anulează toate prejudecățile estetizante despre incongruența poeziei cu etica civică".

Inconsistența formulelor strict literare și a calificativelor „de specialitate" (curente, stiluri etc.) îndată ce-ar fi puse în contact cu această operă — care, dincolo de „literară" — e pur și simplu o *reabilitare* a sensibilității, o denunță Edgar Papu într-unul din cele mai substanțiale comentarii dedicate de critică autorului lui *Hanibal* : „Îi calificăm pe atîția drept expresioniști, ermetici, abstracți, concreți, incifrați, descifrați etc., dar omitem a spune că sînt poeți. Este tocmai ceea ce nu se întîmplă cu Jebeleanu [...]. Opera lui Jebeleanu înseamnă o reabilitare a *sensibilității*, calitatea supremă a poeziei de totdeauna.

Cu aceasta pătrundem în spațiul criticii de interpretare, atît de bogat inspirate de sursele și resursele, de temele, figurile și motivele adînci ale creației lui Jebeleanu. Cu cît *suportă*, fără să dea senzația de arbitrar și de abuziv, mai multe explicații, motivări, comentarii, cu atît mai vitală, mai rezistentă se dovedește opera literară. Cea a lui Jebeleanu le suportă din plin, după ce ea însăși s-a arătat în stare să le stîrnească. Cîteva indicații asupra abundenței interpretative stimulate de viața operei, confirmîndu-și forța și prin ceea ce spune, dar și prin ceea ce *se spune* și *se poate spune* despre ea, vor fi de ajuns spre a ne întări în această convingere. „Eugen Jebeleanu, în *Surîsul Hiroșimei*, cîntă în doi timpi, lovind și mîngîind o claviatură neagră de bemoli" (Vladimir Streinu). „*Surîsul Hiroșimei* e oratoriul prin excelență patetic, ce își ajunge sieși și-n care, cu magia verbului său și grație arhitecturii simfonice în care l-a edificat, Eugen Jebeleanu a suplinit multiplicatele acorduri ale orgii, ce stăruise tot timpul prin norii de cenușă-nvolburată" (Perpessicius). „Una din cele mai treze conștiințe ale epocii noastre... Dar Eugen Jebeleanu n-a încetat să fie și o egal de trează conștiință *poetică*. De aceea, cu cît s-a simțit mai „angajată", vocea lui s-a încăpățînat să atingă și o mai înaltă puritate lirică... S-a spus că Jebeleanu are o sensibilitate poetică esențial tragică. Totuși, umanitatea martiră pe care el a căutat-o, reușește să-și biruie imensa suferință și să „surîdă". Versurile lui cunosc nu o dată energice accente jubilative" (Ov. S. Crohmălniceanu). „Nimeni, după Eminescu, Macedonski, Arghezi, n-a mai dat verbului românesc această transparență orgolioasă a diatribei" (Mircea Zaciu). „Ca să izbească bine cu lancea în capul balaurului mitic, el începe prin a-i mări de o sută de ori proporțiile. Căci spiritul acestui Sfînt Gheorghe al poeziei noastre, iritat, iritabil, justițiar, poartă totdeauna o lance. Cu ea vinează monștrii existenței, de la dragonii mari ai istoriei pînă la reptilele mărunte din viața de toate zilele — inerția, lașitatea, plictisul" (Eugen Simion). „Astăzi poetul s-ar spune că e iarăși încercat de vechiul impuls al reprimării și fără a deveni ermetic îl vedem din nou preocupat de comprimarea eului intim" (G. Dimisianu). „La ce-ar mai sluji poezia dacă nu ne-ar ajuta să întreținem o absurdă și totuși atît de omenească speranță ?" (Valeriu Cristea). „Înainte de a vedea «apocaliptic» o lume scuturată de suferințe fizice și morale, Jebeleanu vede și imaginează o lume armonioasă, expusă în culori și tonuri fermecătoare. Imaginea acestei lumi constituie partea feerică a lirismului său" (Dan Cristea).

Poemele lui Jebeleanu „suportă" cu bine, fără a se dizloca, după cum vedem, interpretări nu numai deosebite, dar uneori de-a dreptul divergente. Numai operele majore întreține astfel de contradicții și își sporesc rezonanța din tensiunea ce rezultă din confruntarea termenilor opuși. Ca să se poată afirma, privind din unghiuri de recepție diferite pînă la aparenta incompatibilitate, despre o operă că este „apocaliptică", că este (totuși) „feerică", „în culori și tonuri fermecătoare", că este o „diatribă" teribilă, că este (dimpotrivă) plină de accente „jubilative" etc., și ca toate acestea, în chip paradoxal, să pară adevărate, etape ale unui proces coerent, condiția este să existe, în preajma ei, nu numai critici subtili și o critică larg receptivă și diversificată, dar să existe și o realitate substanțială, cu aspecte și latențe diverse, care să le legitimeze.

**Lucian Raicu**

## Privighetori

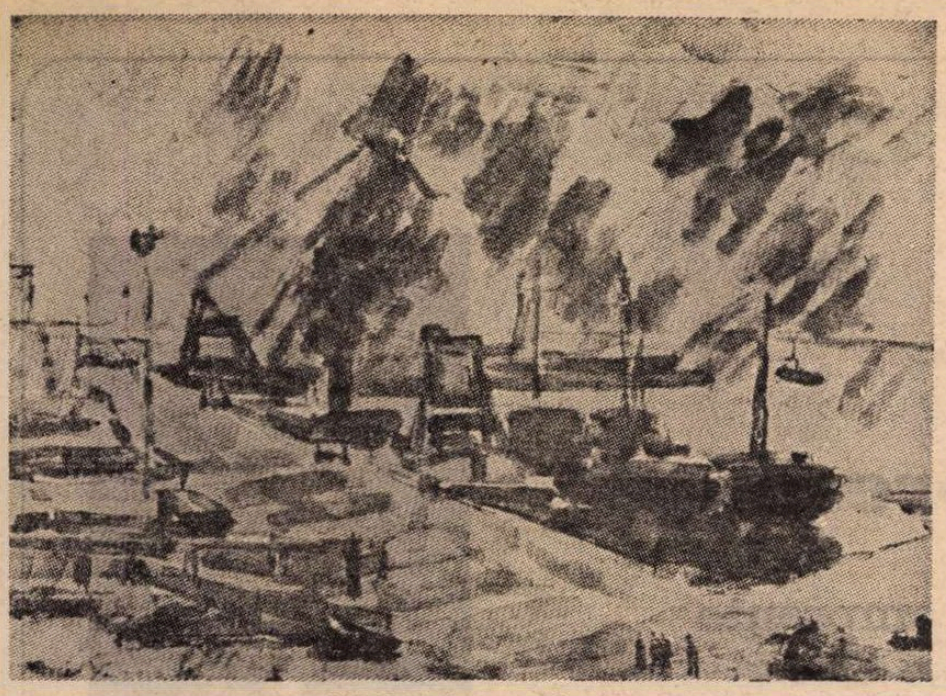
**Cu forța iubirii neîngăduite**
**se poate urni**
**carnea masivă a nopții**
**căzute pe grădini**
**atîta cît să vezi**
**pentru întîia oară în trezie**
**privighetori.**

**Mult-lăudatul zvon**
**știut doar de pe viori și flaut**
**va sfîșia pielea de-asfalt,**
**fulgerată de triluri se va crăpa**
**tencuiala pe ziduri**
**și pînă-n timpane le va ajunge**
**dor din adînc**
**adormiților.**

**Pentru-ndurarea iubirii tăinuite**
**poți aștepta**
**umilele păsări în cînt să te mistuie,**
**la porți caprifoiul să te soarbă-n miresme**
**și-adierea să treacă sunîndu-te-n rouă**
**nălucă pe umbra zilei apuse.**

**Atunci viața crezută departe**
**(și tu doar distanța,**
**ducere-n gol cu duhul verbelor clamandi)**
**va zvîcni din liniști,**
**din domoale răcori, cu prisos**
**de ființe treze ascultînd privighetori**
**și adormite ființe visînd privighetori.**

**Adriana Bittel**



MIRCEA VĂRZARU : **În port** (Galeria „Căminul Artei")

# Poezia ca împlinire

VOLUMUL **Suave** reflectă în mod programatic un efort continuu spre epurare şi simplificare, poezia de atmosferă suav-incantatorie a Ninei Cassian avînd ca pretexte lirice lucruri mărunte din viaţa cotidiană, „întîmplări banale ale singurătăţii". Dispunerea grafică a poemelor indică intenţia de a prezenta ritualic fiecare segment al acestui ciclu, care se vrea ceremonios fără emfază. Spaţiile albe marchează momentele de respiraţie, fiind în acelaşi timp o ramă pentru aceste piese cantabile, în care se încifrează, se exorcizează, ca pînă la urmă să se enunţe motivul predilect : singurătatea în speţă biologică, cu corelativele ei, comunicarea, deschiderea spre lume, disoluţia formelor, melancolică sau orgiastică.

Nivelul la care se reflectă faptele intime ca şi cele cosmice este cel senzorial ; aci diferenţele se şterg, regnurile se confundă într-unul singur, pasiv, paradisiac, şi reflectînd cu acuitate timpul devenit palpabil, spaţial, ploaia, zăpada, dragostea, moartea, o melancolie nu lipsită de o anume oboseală (aromeală — ca să folosesc un cuvînt al autoarei) ; în acest ciclu se reproiectează harta mirifică a copilăriei văzute ca mod specific de raportare la univers. De aceea fraza de o lapidaritate gnomică — „soarele e fără lumină de prea multă înaltă patimă" susţine din interior ciclul. Dar efuziunile delicate nu exclud ţipătul — un ţipăt ca venind prin pîslă, prin amintiri, prin amurguri, prin rochii veştede, — care îl pun în surdină. Ipostazele florale („un dor de viaţă florală, / de linişte neamenințată, / de culori fără conflict"), miniaturale, automatismele de percepţie („acelaşi motan negru / doar că de şase ori mai mic, şi mai neajutorat / ca în copilărie") sugerează o cantonare într-un spaţiu al imprecisului. Compensatoriu, ele au o deschidere spre mit, o investitură neprevăzută, precum în această proiecţie în care mitul meşterului Manole e subiacent : „Să zidesc în zborul lor stabil, stăruitor / În insistenta lor lucrare, ca să facă din mine / o statuie de gîze, un stîlp de zumzet / în memoria vieţii". Prilejuită de lucruri care predispun la meditaţie (v. „trandafirii enormi şi crinii cu gura plină de apă") poezia este ceva care se pierde şi se cîştigă continuu. Un cadru al abandonului şi dezgustului, cu sugestii teratologice resimţite ca o necesitate de echilibru şi nu de variaţie este cea în care „Peşti plutesc uriaşi, posomoriţi, / ca măruntaiele unei fabuloase jivini explodate". **(Iată, apa).** La Nina Cassian vitalul constituie un cadru pentru nostalgia formelor şi a spaţiilor epurate. Poeta contemplă odaia albă şi goală, locurile depopulate, iepurele care după ce a „inventat sfîşietorul şi ridicolul său ţipăt" se predă morţii „ca o mînuşă fără blană, caldă încă la purtare", sau „resturile de amforă". Reciproc, marea, ploaia, elemente ce stabilesc un contact imediat şi total — devin indici ai unei sensibilităţi panice. „Mă întreb de cîte ori / o să mă mai sărut cu marea ? / Sub ce formă şoldul meu gol / o să se mai destăinuie pe ţărm ?" sau „Nu mai ştiu să spun decît / cuvinte cunoscute de toţi / e ca un plîns, e ca şi cum ar ploua

Nina Cassian

peste pămîntul obrazului meu". Confuzia regnurilor, asupra căreia am anticipat, consonanţa om-cosmos, deschiderea spre revelaţie sînt implicate structural. Iată de ce un vers precum „capul cîinelui e portocaliu şi triunghiular / Capul meu e trist şi triunghiular" îşi dezvăluie o congruenţă impresionabilă cu restul volumului, la fel ca momentele de crispare retorică : „Iată ziua în care mortăciunea / duhneşte peste apă, şi peste pămînt, / Semn că sfîrşeşte timpul nostru nepăsător".

Dialectica singurătate-comunicare aflată în centrul **Suavelor** şi generînd inflexiuni atît de subtile — se reflectă la nivel formal prin grefele metaforice recurente pe parcurs : apă — ghiaţă, acuitate senzorială — „aromeală" a simţurilor. Sensul ludic şi arbitrarietatea sînt simbolizate de copil : „orice copil poate turna un strop de miere sîngerie în apa îngheţată". Incomunicativităţii îi corespunde „îngheţul" ; fluidităţii („Vino, undă sclipitoare"), care anulează forma i se opune statuarul rece al mării cu muşchi încremeniţi şi cu imense braţări ca ale luptătorilor", cicatrizările lente decurg după aceleaşi legi nescrise ale naturii.

Redimensionîndu-se, elementele intră în sfera de atracţie a altor universuri posibile ; bunăoară, „o pasăre taie creanga cea mai fină cu fierăstrăul cel mai fin. Singurătatea capătă o aură magică dintr-o asumată optică a copilăriei. Conform unei astfel de viziuni, lucrurile se orientează spre eu, plonjează ca într-o violentă sau delicată invazie, se joacă la nesfîrşit : „Singurătatea se joacă de-a baba-oarba cu mine / Mă leagă la ochi, mă prinde, o prind ; / O numesc, dacă ea îmi răspunde / că are nume, că ea e Baba Oarba şi Surda şi Ciunga, Y Şi nici Oarba, şi nici Surda, nici Ciunga / că nu are ochi, nici urechi, nici degete / şi că mi s-a părut că se joacă cu cineva... ..Poezia se desfăşoară ca un exerciţiu fragil. „Leşinul solar" adus de „pasărea cu pîntecul roşu", hipnoza iniţiatică produsă de lună („Apoi luna a venit către mine, / m-a zidit, m-a tencuit / osul frunţii mi-a zdrobit / Luna") sînt preludiul poemelor erotice. **Sînt un trup frumos care zadarnic respiră :** propensiunea spre împlinire este nota dominantă a cărţii.

**Tatiana Rădulescu**

## Emilia Căldăraru

### Urcînd

**Cum creşte**
**Arcul umbrei lîngă geam,**
**Cum împresoară**
**Aripa de fluture**
**Şi cum atinge**
**Pasărea, cu ciocul,**
**Ca un toiag de orb prevestitor,**
**Mă fericesc a fi cea hărăzită**
**Să las în urmă vlăguirea verii**
**Şi să purced, urcînd,**
**Pe urma voastră,**
**La munţi,**
**La ceruri'nalte,**
**La izvoare.**

### Simetrii

**Strigă**
**Cocoşul roşu-al pădurii**
**Timpul frumos**
**Al unei izbînzi.**
**Mi-aş vrea**
**Pleoapa atotcuprinzătoare**
**Ca un amurg**
**Căzînd pe ocean.**
**Nimic, nimic de circumstanţă.**
**Voi aţi ştiut să impuneţi**
**Oricărei pietre**
**Principiile simetrice**
**Ale arhitravei.**

**Sînt pietre adunate**
**Din munţi adînci, solizi.**
**Este un piept**
**Şi este-o frunte vastă,**
**Un defileu**
**De piepturi şi de frunţi,**
**Zăgăzuind**
**Un defileu de apă ;**
**Si-o bănuită fantă de lumină**
**Tîşnind sărbătoreşte**
**Peste ţară.**

### Retrospectivă I

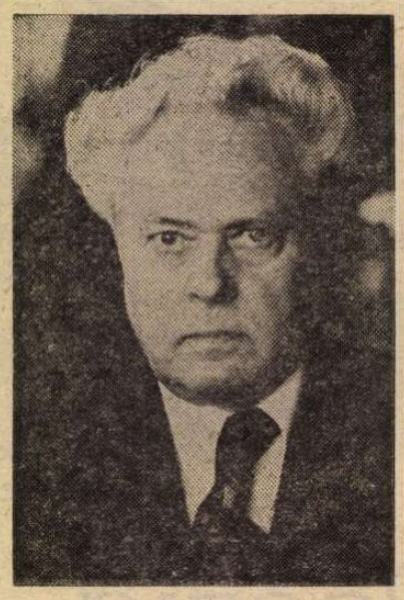
**Pentru mine, fireşte,**
**Timp-auzit,**
**Timp-viziune,**
**(Cum va fi fost, oare, timpul real ?)**
**Cînd numai**
**Arborescenţele sale fremătătoare**
**Strigau dimineţii : „Lumină !"**

**Pentru mine, fireşte,**
**Timp-auzit,**
**Timp-viziune,**
**(Cum va fi fost, oare, timpul real ?)**
**Timpul pădurii**
**Cînd voi, cei dintîi,**
**(Cu paşii voştri sincronizaţi)**
**I-aţi tulburat**
**Uitata veşnicie.**
**Si unul din voi,**
**Dînd la o parte**
**Pletele lungi, ale ierbii roşcate,**
**Izbi în stîncă**
**Hotărînd profetic**
**Scocul luminii...**
**...Şi-a fost ziua întîia.**

### Retrospectivă II

**Cîteva linii haşurate pe-o hartă,**
**Cîteva mîini asudate,**
**Silind să marcheze**
**Cu cîţiva ţăruşi**
**Dezastre**
**Cu nume de ierburi,**
**Năprasne**
**Cu nume de stînci şi de ape,**
**Agonii**
**Cu nume de şerpi şi de vulturi**
**(Şi toate aceste — atunci**
**abia iscate — conture)**
**Alcătuiri**
**Cu nume de drumuri,**
**Întemeieri**
**Cu nume de vaduri şi de lăcaşe**
**Apoteoze**
**Cu nume de oameni.**
**...Şi-a fost ziua a doua.**

# Virgil Teodorescu



## A treia soră

A treia soră nu era frumoasă,
dar aș putea spune că era superbă :
semăna cu o jerbă
de liliac pe o schelă de casă.

Avea o iuțeală a încetinelii
în priviri și-n membre,
era ca un tîrziu septembre,
ca o lină mișcare a velii.

Aș avea atîta poftă să-mi amintesc
dacă n-ar fi ploile astea posace ;
acum în amintire zace
ca pe o năsălie de lemn ciinesc.

Se-ntoarce oare amurgul în acest munte adînc,
cu vechile ecouri prefăcute în stînci ?
Sau poate că și azi, ca și atunci
nu e decît un țipăt de prunc ?

## Semeață oboseală

Sorbiți lumina, ochi, cît mai puteți,
pînă-n adîncul unde vîrtejul apei crapă
și-ajunge piatră scufundată-n apă,
granitice incendii de nămeți.

Deși întorși din lungi călătorii
în mica voastră pajiște de pace, —
pedunculat fascicol retras într-o găoace, —
voi ați văzut pustiuri cu stafii,

Cîmpii cu candelabre pardosite
și peșteri populate de matrozi,
voi ați văzut imensi miriapozi
și splendide palate de termite,

Și oboseala ultimului rege,
ca vița răsucită pe arac,
semeața oboseală a florilor de mac
mai purpurii cînd moartea le culege.

Sorbiți lumina, ochi, cît în iris
mai pîlpîie fîntîna care-o atrage-n sine,
și-n zilele ce-au mai rămas, puține,
stropiți cu raze exemplarul vis.

## O trenă de amprente

Surîsul meu începe să fie mediocru.
Și nu ai ce să-i faci.
Ba seamănă cu niște cozondraci
de sine stătători,
ba parcă seamănă, adeseori,
cu-n pîlc de arbori agățați de-un dîmb.
E schima în oglindă a unui soare strîmb,
a unui soare ocru,
sau ce-o fi de începe să fie mediocru ?

Planează peste somnul lui incert
tipsia lunei plină de ecoul
vehicolului care a străbătut-o încet
și-a murdărit haloul
celestelor distanțe,
înlocuindu-i voalurile limpezi
cu trena de amprente-a unei clanțe, —
planează peste veștedu-i buchet
o dimineață cu toiagul alb,
o dimineață oarbă,
sfîrșindu-și promenada,
care-și ridică fusta și-o prinde cu-n fiong
atunci cînd a ajuns să treacă strada.

## La jumătate

Ridic și eu un deget și zic : lasă !
Lasă să treacă bricul cu oștea lui prin zid,
lasă să intre-n mine repaosul lichid
culcat pe moi covoare de melasă.

Dacă rămîn numai la jumătate, însă,
mișcarea se retrage în gheizerii primari,
și ai să ai de-aface, în vreme ce tresari,
cu o fată de brutar, cu fața plînsă, —

Ca o matroană care pe drum s-a răzgîndit,
mai galbenă acum ca înainte,
sau ca mihnirea unui biet părinte
pentru că fiul lui a tras la fit.

## O strategie

Herminele într-adevăr nu vor
să-și murdărească blana trecînd prin mîlul rece,
și-atunci rămîn să moară, din silă să se-nece,
în albul lor costum, pe promontor.

Înfășurate-n faldul orgolioasei arte,
vor fi însă, înainte să moară, capturate,
și cîntărită apoi în carate
naiva puritate a blănurilor moarte.

Nu zice nimeni și nu zic nici eu
că n-au dreptate să-și ferească blana,
dar dacă-ar fi mai negre ca Satana
poate-ar rămîne albe și candide mereu.

## Pe curînd

Stăpînă a odihnei să-ți spunem : pe curînd.
Stăpînă peste veghea noastră,
stăpînă peste liniște și gînd, —
să-ți spunem : pe curînd.

Dacă ne-am dat și noi bătuti vreodată,
tu să ne ierți în marea milă-a ta :
ca soarele cel ciuruit de sciți
noi sîntem de greșale ciuruiți.

Stăpînă peste faptele de bine,
nu slobozi asupră-ne pedeapsă,
ajunge că ne e rușine,
că somnul ni-l alungă fapta noastră, —
nu slobozi asupră-ne pedeapsă,
ci sub materna, străvezia coapsă
a visului, ne lasă să veghem, —
un an, o zi, un ceas, — cît mai putem.

Desen de Mihu Vulcănescu

## Grămezi

Grămezi de oase și grămezi de vise,
grămezi în care farsa dejoacă pe atlet,
sau netede grămezi ca un cotlet, —
grămezi dictate și grămezi deschise.

Grămezi ca mușuroaie de sobol,
țîșnind acolo unde n-ai crede să le vezi,
crepusculare, palide grămezi
în jurul reveriei, ca un ciudat atol.

Grămezi în care lava s-a răcit
și-a mai rămas din ea un foc vocal,
grămezi de hiacint și de cristal, —
landouri gri de soare terciuit,

Grămezi filante descărcate-n gări,
grămezi din care site dese cern,
grămezile profitului matern
ca niște sîni umflați de sărutări.

Pîndind feroce clipa pentru zbor,
materia amorfă, purificîndu-și clanul,
aruncă-n aer, foarte sus, cu banul, —
și întîmplarea-i sare-n ajutor.

# Ion Vinea – publicist

DINTR-UN număr de 177 de titluri, de dimensiuni inegale, editorii **Operelor** lui Ion Vinea, Mircea Vaida și Gheorghe Sprințerolu, au alcătuit volumul V, **Publicistica,** apărut la Cluj-Napoca, 1978, cu un studiu introductiv de Mircea Vaida, cu note și anexe, un indice cronologic general al volumului și o bibliografie selectivă a referințelor critice. Parcurgînd cronologia activității publicistice, eșalonată între anii 1912 și 1963, adică pînă în preziua, oarecum, a morții, scăzînd însă un interval de întrerupere, între anii 1944 și 1960 și urmărind mai atent epoca propriu-zisă de prezență în actualitate, aceasta se reduce la mai puțin de jumătate din cifra totală a anilor. Cîte un articol din anii 1912 (despre contesa Anna de Noailles, după tată Brâncoveanu), 1914 (despre poziția lui V. Pârvan la începutul întîiului război mondial) și 1919 (epurarea la Societatea Scriitorilor Români) este urmat de o serie neîntreruptă între anii 1922 și 1944, iar finalul ne dăruiește „un material apărut postum", despre **Lista neagră,** după „Tribuna" din 27 iunie 1974. Este un virulent pamflet, scris, pare-se, în timpul regimului de teroare legionară, care se adaugă altora, împotriva îndeosebi a hitlerismului, a cărui politică belicistă, de revizuire a tratatelor și de expansiune imperialistă, a fost din primul ceas depistată de publicistul orientat democratic.

Pamfletar talentat, însă rareori dezlănțuit, Ion Vinea a făcut și portretistică de tip labruyère-ist, ca în remarcabilul articol **Prostul, Imbecilul și Cretinul,** ale cărui majuscule hiperbolizează speciile, dilatîndu-le la infinit primejdia. Ca în Evanghelie, portretul celui dintîi începe ilustrativ :

„Fericitul prost, că e în mare număr".

Firește, nu e vorba de cel „sărac cu duhul", din Scripturi, care e în fond omul modest și simplu, ci de rumegătorul de gînduri, față de care pamfletarul afectează respect, după cum se preface că-l compătimește pe Imbecil și-l iubește pe Cretin.

Într-un alt pamflet, portret-șarjă, **Boul,** al cărui prototip, un moldovean influent, nu l-am putut identifica, autorul încheie cu un fel de bombardament de sonuri omogene, prin repetarea aceleiași inițiale, prima consoană din alfabet. Iată o frază din finalul acestei unice piese :

„Pe tîmpenia lui de **bolovan,** pe ceafa lui **bușită** parcă de un **bolid,** pe **bulgărul** său cerebral, pe **boleșnița** lui **buimac** cugetătoare, pe **burduful** fâpturii lui **boante, bugete** și **bondoace,** pe tot miracolul și **bafta** lui **bulbucată** se **bizuie** o **bălțată** cireadă politică și culturală care se îmbulzește și dă **buzna** mugind îngrozitor".

Într-un articol teoretic, despre **Pamflet și pamfletari,** acesta e definit „un vitriolor al gloriilor curente". Poetul se dă în vileag, prin aceea că nu așează specia publicistică respectivă în cadrul general al ziaristicei, ci în acela al poeziei :

„Cu toate că e descriptiv și analitic, pamfletul ține de lirism. E partea concavă a poeziei, e forma lăuntrică a elanului. Sufletul lui e iubirea la gradul pe care-l numim ură, resortul lui e revolta".

În definirea temperamentelor unora din oamenii care au dominat Revoluția franceză, referindu-se la Desmoulins și Hébert (în text Herbert !), sursa pare a fi fost tipologia discutabilă a lui Taine, din **Les Origines de la France contemporaine,** dacă nu aceea patologică a d-rului Cabanès, ale cărui cărți figurau în vitrinele librăriilor dintre cele două războaie. Pamfletarul-poet avea perfectă dreptate cînd afirma :

„Pamfletul se realizează prin formă, deci prin expresivitate".

El însuși era un eminent artist, adică un publicist derivat din poezie și rămas poet, dar nu dintre cei „inspirați" și cursivi, ci de elaborare înceată și de efect percutant.

Portret de Marcel Iancu

În finalul eseului despre pamflet, Vinea observă că acesta ar muri, în ziua în care gazetarul s-ar încumeta să adreseze inamicului politic „o drastică expresie rezumativă, în două vorbe și un sfert". Este ceea ce recomandase, la începuturile carierei lui universitare, Nae Ionescu, de a-l privi în ochi pe Descartes (liderul gîndirii raționaliste moderne), stuchindu-l între sprîncene și înjurîndu-l (era un fel de protocol autohton al afirmării primatului iraționalului în gîndire și în acțiune !).

Pamfletarii francezi care-l atrăgeau pe Vinea erau Laurent Tailhade, Léon Bloy (admirat și urmat de Arghezi) și Octave Mirbeau, căruia i-a comemorat douăzeci și cinci de ani de la moarte, în 1944.

Poet în tot ce scria, Vinea admira la Mihail Sadoveanu pe liricul difuz în povestirile sale, poezia „aspră sau velutată, luminoasă, sau cotropită de clar obscur, așa cum sînt, în vasta lor diversitate, tonalitățile folosite de un același muzician".

CA MULȚI poeți, ca să nu zicem toți, Ion Vinea nu iubea critica. L-a pișcat, în tinerețe, pe Mihail Dragomirescu, căruia-i prezentase însă, spre apreciere, primele lui versuri, găsindu-i punctul nevralgic : năravul de a-și compara ciracii cu marii creatori universali, într-un amețitor tobogan. Prilejul a fost excluderea din S.S.R. de către numitul „critic autorizat" a scriitorilor care colaboraseră la „Gazeta Bucureștilor" : I. Slavici, T. Arghezi și D. Karnabatt. Măsura era discutabilă, dar în fond benignă și temporară. Sancțiunile franceze, după Eliberare, n-au exclus pedeapsa capitală !

Relevînd cu justețe nereceptivitatea lui Sainte-Beuve față de producția literară a timpului său, Vinea afirma, absolutizînd ca și alți scriitori de imaginație :

„Singuri scriitorii de pură creație au izbutit să facă o critică infailibilă și eficace".

Avea dreptate numai pe jumătate, afirmînd :

„...nici un critic din lume n-a împiedicat răspîndirea cărților proaste sau ignorarea celor alese".

Este drept că și cărțile proaste au sfera lor de penetrație, pe care nici o cenzură intelectuală nu o poate opri, dar nu mai este adevărat că „ignorarea celor alese" nu a putut fi evitată prin glasul criticii. Cel mai bun exemplu este poezia lui Arghezi, ignorată de M. Dragomirescu și violent contestată de G. Bogdan-Duică, și de N. Iorga, dar susținută de tot frontul criticii literare „foiletonistice" a momentului : Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, M. Sebastian, Ion Biberi, Octav Șuluțiu etc. Dintre seniorii criticii universitare, singurul care-l admira pe Arghezi a fost G. Ibrăileanu, dar, vai ! nu și-a exprimat judecata spre a spulbera atmosfera nefavorabilă care plutea în jurul operei lui literare (poezie și proză).

Mai tîrziu, Vinea a judecat la rece, fără patima comună „creatorilor" și a tras aceste judicioase concluzii :

„Este bună sau este detestabilă critica ? Iată o întrebare care se impune de la sine. Da și nu. Este bună, cînd nu urmărește decît adevărul cu mijloacele permise onestității. În acest sens, ea nu poate fi primejdioasă. Atunci, însă, cînd atitudinea critică își caută armele în arsenalul ipocriziei și cînd pentru a triumfa se folosește de polemică, de pamflet și de tot ceea ce este parazitar argumentului, ea este reprobabilă".

Adeziunea la critica onestă e rostită cu gura pe jumătate, dar litota (două negații, dînd o afirmație) este elocventă. Sintagma : „Nu este primejdioasă", poate fi tradusă : este folositoare !

Critica l-a susținut pe poetul Ion Vinea, care pînă către sfîrșitul vieții n-a consimțit să-și strîngă poeziile în volum și își antedata versurile, de teamă că n-ar fi dintre cele mai potrivite vîrstei mature (dintr-un surprinzător complex !).

Cele mai bune pagini din volum, oricît de ramarcabile ar fi articolele de publicistică literară sau politică, sînt cele memorialistice, din ultimii ani.

Articolul închinat amintirii lui N. D. Cocea, în 1960, e dintre cele mai impresionante. Aflăm, printre altele, că el, Vinea, i-a găsit fostului său director „reședința de repaos și creație" de la Sighișoara, „orășelul țuguiat, pe care i l-am ales (dar asta e altă poveste)..." E păcat că această „altă poveste" a rămas nescrisă, lipsindu-ne de pagini dintre cele mai vii.

Nu mai puțin interesante sînt acele amintiri despre Tudor Arghezi, avînd în titlu cunoscutul **motto : „A** nu da cărți cu împrumut". Vinea luase cu împrumut de la Arghezi, cu mulți ani în urmă, un volum din cele două ale traducerii lui Bazalgette din Walt Whitman și nu i l-a restituit niciodată, deși primise îndărăt de la același o carte de Jules Vallès. Cu acest prilej (comemorativ !), Vinea apreciază hiperbolic :

„Arghezi e incontestabil cel mai mare pamfletar dintre toți marii meșteri ai diatribei".

Iată-l pe Vinea, concurîndu-l pe mult hulitul Mihail Dragomirescu ! Aș retușa : „unul dintre cei mai mari pamfletari..." Dintre români, desigur, **primus inter pares.** Dar nici locul lui Vinea, oricît de rare ar fi pamfletele lui, nu este deloc neglijabil. Publicistul era la înălțimea poetului — de primul rang.

**Șerban Cioculescu**

# Cirip...

Nu m-a surprins cîtuși de puțin știrea, citită mai de mult, că undeva în lume un medic a început să trateze bolnavii de astenie, punîndu-i să asculte ciripitul păsărilor.

Lucrul mi se pare mai mult decît firesc : oricît de orgolios sau rafinat, omul este zămislit de natură, iar tot ceea ce îl întoarce în sînul ei are darul să-l revitalizeze, să-l vindece de tot felul de boli, și mai ales de astenii. În ceea ce mă privește, nu ciripitul atît de muzical al păsărilor, ci chiar orăcăitul broaștelor sau hămăitul cîinilor au avut darul să mă întoarcă din drumul pe care aș fi putut porni spre deprimanta maladie.

Iar dacă lucrurile vor merge cum au început de la o vreme, dacă mașinile vor deveni – ele – stăpînele planetei, s-ar putea ca nu numai ciripitul păsărilor, ci, pînă la urmă, chiar urletul lupilor să devină un element terapeutic.

Bineînțeles, al lupilor adevărați, al celor din păduri – fii, ca și noi, ai naturii – ce-ar înghiți cel mult un om pe zi.

**Geo Bogza**

# În nemiloasa devenire

**Trăim o bună parte din viață printre morți.**

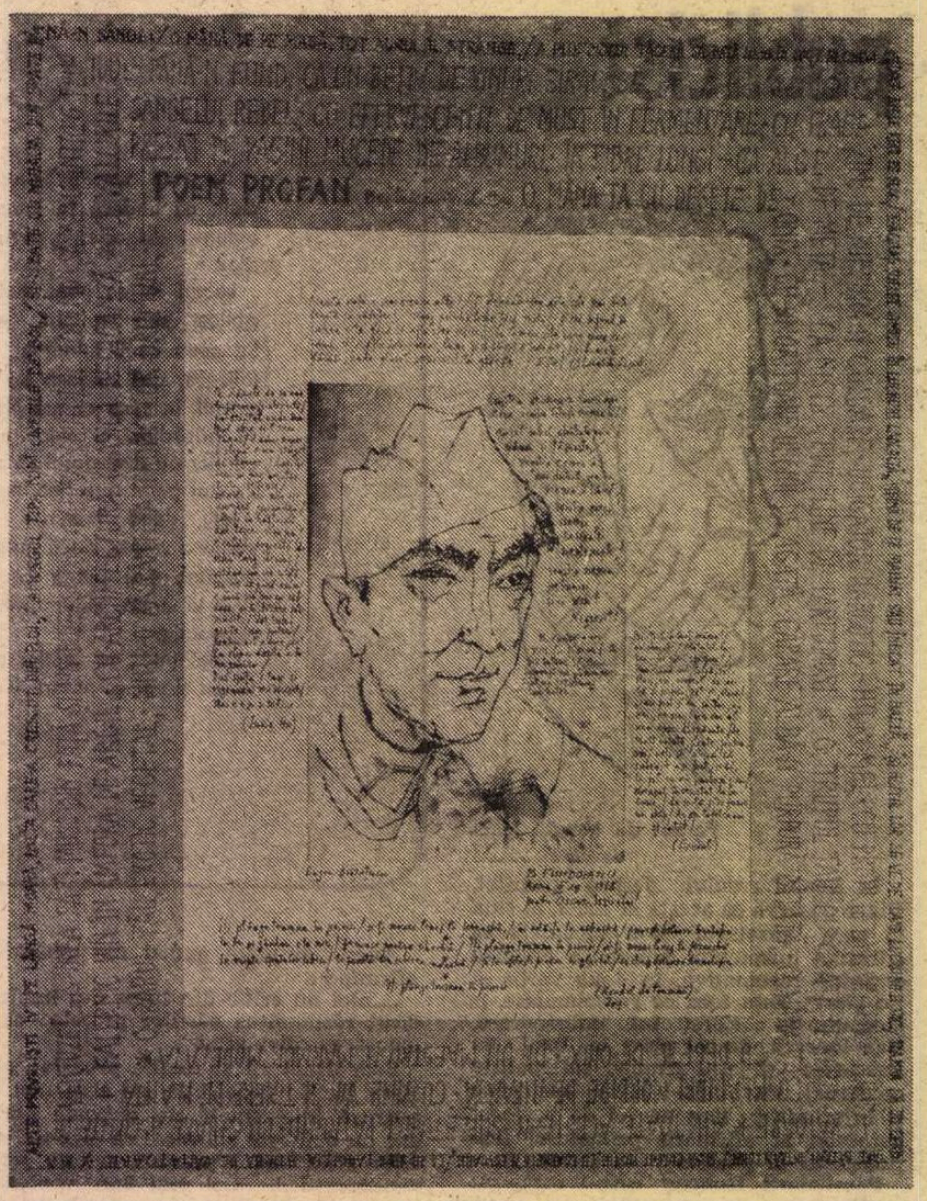
**Citim în cărți poeme de-o mie de ani spuse**
**Și muzici ascultăm, demult compuse,**
**Și-n vis vorbim cu vechi prieteni morți ;**
**E-o lume, de neant înconjurată,**
**Care prin moarte-și capătă durată**
**Și ființează-n noi prin neființă...**
**— Și ne-nșelăm cu străvia credință**
**Că ispășim cu mari păreri de rău**

**Greșelile de-odinioară,**
**Care pe alții i-au făcut să-i doară,**
**Cînd nu gîndeam ce-i bine și ce-i rău**
**Și cînd cu nepăsare și-n neștire**
**Trăiam în nemiloasă devenire...**
**Dar nimeni n-ar putea să mai învie**
**Ce-a fost stricat, jignit pe veșnicie...**

**Și doar numai părerea de rău mereu e vie.**

**Alexandru Philippide**

# Fețele neștiute ale poeziei lui B. Fundoianu




**B. Fondane**, militar (după o fotografie din 1940), în viziunea lui Eugen Drăguțescu (1968)
**La 14 noiembrie s-au împlinit 80 de ani de la nașterea poetului**

ÎN toamna anului 1923, se îndrepta spre Paris un tînăr înalt și firav. Dincolo de obrajii supți de insomnii, de fruntea ușor ridată, te izbeau numaidecît ochii mari, verzi, și în oboseala lor pretimpurie intuiai fără greș clocotul interior. Tînărul se numea B. Fundoianu și împlinea douăzeci și cinci de ani ; era poet cunoscut și mai cu seamă eseist și critic literar prețuit dar și injuriat. Pleca, poate, cu o strîngere de inimă spre țara știută numai din lumea cărților și în acel sfîrșit de an își lua pentru totdeauna rămas bun de la identitatea lui civilă : avea să semneze de acum încolo, în publicațiile mișcării române de avangardă și în presa literară franceză, B. Fondane.

Pe numele adevărat Benjamin Wexler, B. Fundoianu (ideea pseudonimului poate să-i fi venit de la numele satului Fundoaia, aflat lîngă Herța bunicilor, amintit și în poema **E ziua cea din urmă**), născut la 14 noiembrie 1898, la Iași, în familia unui modest comerciant, a trecut prin literatura română asemenea unui meteor. Crescut într-o atmosferă intelectuală, Benjamin și-a uimit dascălii încă din școala primară cu bogăția lecturilor sale. Va lăsa aceeași impresie la gimnaziul Alexandru cel Bun ca și la Liceul Național din Iași. Hotărîtoare pentru formația intelectuală a lui B. Fundoianu a fost întîlnirea cu cărțile bunicului Beniamin Schwartzfeld : „Nu l-am cunoscut pe bunic, dar mîna lui m-a dezmierdat din fila atîtor cărți, sufletul lui mi-a suris din atîtea slove de aur și genunchii lui m-au legănat de atîtea ori sub înfoliile vechi...".

La patrusprezece ani, poeții români de la sfîrșitul veacului trecut și începutul noului secol îi erau familiari ; citea literatură străină în limbile franceză și germană. Scria versuri aproape zilnic și recenta ediție a poeziilor sale (apărută la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Paul Daniel și G. Zarafu, cu un studiu introductiv de Mircea Martin și o schiță biografică de Paul Daniel) dezvăluie pentru întîia oară fețele neștiute ale poetului.

Istoricii literari cunoșteau, parțial, poeziile risipite în periodice, dar nimeni nu bănuia existența imensei cantități de moloz din care au ieșit „priveliștile", editate inițial de Al. Rosetti, în 1930. Din rațiuni estetice, editorii prezentului volum au inclus în secțiunile **Din manuscrise** versurile scrise după 1916, iar în **Addenda**, poeziile anilor 1912-1915.

Ultima secțiune este, cronologic, cea dintîi mare etapă de experiențe și căutări, de descoperire a liricii altora și a lui însuși. Cele o sută de poeme scrise între 14 și 17 ani aduc dovada indubitabilă a unui talent nativ căruia i se relevă vocația prin intermediul lecturilor. Citind poezie, B. Fundoianu are sentimentul că poate scrie versuri asemănătoare. Însă spațiul căutărilor nu este dominat, cum se întîmplă de obicei, de efortul stăpînirii materiei lexicale, ci de răzvrătirea împotriva tiraniei modelelor. Există în aceste juvenile poeme o ruptură evidentă între problematica ideatică și mijloacele de realizare artistică. Aproape fiecare poezie constituie expresia unor trăiri autentice, specifice vîrstei, mediului, aspirațiilor, dar și a reminiscențelor livrești.

Adolescentul are senzația acută a desprinderii de o vîrstă biologică **(Te-ai dus copilărie)** și a deschiderii spre universul erotic : **Dedicație, De-ai vrea să mă iubești, Sonet, Zbucium, Cîntec.** Structural pasteluri, „priveliștile" : **Singurătate, Toamnă, Noapte, Pastel, Aripi de vis** stau alături de reinterpretările temelor antice : **Galeria lui Ulisse, L'Allusion à Narcisse,** sau a motivelor biblice : **Fuga psalmistului, Eternul ritm, Să sune un cînt.** Nostalgiile simboliste, tristețile nedefinite, spleen-ul devin o constantă a celor mai multe versuri : **Romanța necunoscutului, Din burguri minunate, Arpegii, Aqua-forte** ș.a.

În același timp, fiecare poem aproape se cristalizează în umbra unui model imagistic sau prozodic.

Înrîurirea lui Ion Minulescu este vădită în motivele numeroaselor „romanțe": „Iubirea noastră a-nflorit / În mai cînd rozele și crinii / Au răsărit..." **(Cîntec)** ; „Un matelot de pază cu creștetul în palme / Îngînă o melodie nostalgică la prora" **(Noapte)** ; „În țara mea sînt fermecate visuri ; / Sînt flori ce cresc pe margini de abisuri..." **(Sonet).**

**Lăsați-mă să plec** reface eminescianul **Mai am un singur dor** ; **Fantezie** reia palid tabloul nocturn din **Noaptea de mai** de Al. Macedonski ; **Nervi** copiază ritmica lui Șt. O. Iosif din **Icoane din Carpați** : „Vînt pustiu ! / Toamnă. Ploaie. / Strîmtă-odaie / Ca-n sicriu" ; universul bacovian îl întîlnim în poemele **În clas', Și plouă** („Și plouă, și plouă, și plouă / Pe geamuri coboară amurg / Și plouă pe burg"), împreună cu elementele specifice : hoituri, viori, clavir etc.

Într-o bună parte a versurilor se întrezărește totuși rezistența împotriva influențelor străine, se observă străduința cultivării unui glas individual. Semnificative rămîn în acest sens artele poetice. **Îndoială** (august, 1913) surprinde dezechilibrul dintre trăirile interioare și efectiva lor realizare artistică. Putem emite supoziția unei meditații livrești, B. Fundoianu fiind inspirat de poemul **Unui tînăr** de Șt. O. Iosif. Aceeași senzație o lasă **Menirea poetului.** Însă timbrul personal este evident în alegoria **Sirenele.** Cedînd „perfidelor ispite-ale cîntării" altora, poetul sfarmă „mîna oarbă-a întîmplării / Și-ngroapă în ei comorile din vise". Și îndată prinde consistență o imagine inedită : „Pe culmile sihastre, / Prin văi, prin țări din norduri ori albastre, / Voi rătăci să-mi aflu idealul..." **(Romanța zilelor de mîini).**

POEMELE toate, incluse în secțiunea **Din manuscrise,** elaborate între anii 1916-1918, stau martore prefacerilor de ansamblu, conturînd o altă față poetică, corolarul unei noi vîrste artistice. Editorii au așezat piesele cronologic, după data menționată la sfîrșitul fiecărui titlu. Optînd pentru ultima formă revăzută de autor, ei au introdus în **Note și variante** toate celelalte modificări : expresii ulterior adăugate, cuvinte și versuri anulate etc. Poeziile ne oferă astfel o imagine reală a evoluției poetului și vizibilă rămîne silința căutării de sine.

Deși în **Decor sumbru** mai imită pe Șt. O. Iosif, treptat, treptat, poemele vor fi clădite pe structuri plurivalente, intercorelate. În **Presentiment de toamnă,** scris în iulie 1916, îl găsim pe Fundoianu din viitoarele „priveliști". Universul imagistic este tot bacovian : cer plumburiu, parcuri, chioșcuri, bătrîni ofițeri cu „galoane demodate", alei pe care se preling „stropi grei prin frunze galbene și late". Însă prezentul servește drept cadru organizator pentru introducerea și motivarea imaginilor trecutului : „Mă văd copil, prin vii, pe la cules / Rideau pe struguri poamele-n octombre ; / Băteau departe puști ; și-n ceasuri sobre, / Se tînguia adînc și neînțeles, / Un țipăt lung și tulbure de goarnă". Tensiunea lăuntrică a planurilor se sprijină reciproc și elementele verbale se transformă în figuri ale vorbirii poetice. Reținem, deocamdată, caracterul „primitiv" al funcției referențiale a cuvintelor, conjugate cu arta spontană a compoziției, echilibrată și supusă unei semnificații poetice incipient superioare.

**Presentiment de toamnă** jalonează începutul originalității lui B. Fundoianu. Poetul se găsise intuitiv, genuin. Dar dacă exista tiparul, nu întîlnim putința valorificării adecvate a materiei imagistice. Codul lingvistic nu se suprapune exact peste articularea metaforică și metonimică și amîndouă sînt încă disociate de conștiința estetică. Un adecvat exemplu îl reprezintă arta poetică **Homo homini.** Maturitatea gîndirii este indiscutabilă, dimensiunile semnificative justificate. În stare frustă, expresionismul poetului aici este exprimat inițial. El este organic, se revarsă din structura ființei sale, independent de filiații și înrîuriri diverse. Poetul de mai tîrziu se înfățișează integral privirilor, dar B. Fundoianu nu are încă sentimentul că pornise pe un drum în care avea să se încrusteze numai urma pașilor săi.

DIN iulie 1916 pînă în vara anului următor, poezia lui B. Fundoianu evoluează sub semnul unei dihotomii esențiale. Cu minime excepții : **Te văd din nou uitată, Pe cîmp un plug, Vreau soarele,** piesele epigonice ale primei etape, ce nu suportau decît o lectură univocă, lasă locul unor poezii individualizate. Tentațiile centrifugale sînt reprimate și tematica plurală restrînsă în favoarea recurenței unui lait-motiv fundamental, identificabil în aproape toate „priveliștile". Pe spațiul temporal al acestei perioade, eliberat de orice constrîngere exterioară, discursul poetic evoluează de la intuitiv la organizare deliberat conștientă.

Din cele patru elemente considerate de G. Bachelard principale pentru imaginația poetică, atracția spre pămînt și apă trădează la B. Fundoianu un stimul de mulare expresionistă a naturii pe fibrele sufletului său, de proiectare în exterior a neliniștii lăuntrice. Pămîntul jilav și crud „vorbește prin fîn și mirosuri" **(Pantum)** ; fascinat, poetul se visează înplîntat „în stratu-adînc și suculent" al solului **(Homo homini)** : „Ferment cu tine rodul, pămînt, bătrîn pămînt — / aș vrea să fiu în tine înfipt ca o dumbravă" **(Seri...).** Pămîntului ce „duhnește-n floare" i se adaugă apa spumegîndă a mării, „argint topit și vechi" : **Vuia atunce marea, Mare, Colchida nouă, Zăcea pe țărm** ș.a.

Ca și în pînzele lui Van Gogh, natura „priveliștilor" fundoiene se zbuciumă perpetuu. Înnebuniți de azurul fără sfîrșit, copacii își smulg rădăcinile, iar firele de iarbă năzuiesc spre nemărginirea cerului. Însă energia imaginilor nu este determinată de obiectul contemplat, ci de subiectul care le creează și de care poetul devine conștient în vara anului 1917 : „...dacă v-am iubit, o, simpli boi, / pămînt îmbătrînit în bun și creață / mișcare-a apei, n-am iubit în voi / decît lumina ce venea dintr-insa. // De v-am iubit pe fiecare-n parte, / nici Viața poate n-am iubit-o-n voi, / ci poate numai lumea mea de ginduri / ce vă crea cu suflet și cu-aromă" **(Biografie).** Dorința exprimată fără echivoc : „Eu singur vreau de-acum să-mi fiu stăpîn !". **(O, nu, nu vreau aplauze...)** capătă statut estetic.

Subsidiar, asemenea unei umbre, „priveliștile" sînt însoțite de o melancolie adîncă, pustietoare, consecința percepției acute a spectacolului vieții, iremediabil subordonat ireversibilității temporale. Ființa umană reprezintă aspectul fenomenologic al materiei și metaforele, tot mai complexe, înseriază grupuri motivate de corespondențe simboliste ;

Al doilea element al dihotomiei amintite îl reprezintă acțiunea exercitată de T. Arghezi, unicul maestru recunoscut fără reticență : „...sînt ani de cînd îl plictisim cu admirația noastră [...] noi îl știam de mult, îi aveam cu toții volumul de versuri în caietele mici, copiate de noi și dificil adunate din reviste..." **(Omagiu lui Tudor Arghezi. Integral,** I, nr. 3, mai 1925, p. 2.). Imagini, teme și motive argheziene pot fi detectate în multe poezii. Totuși, interesant de observat este altceva. B. Fundoianu încearcă nu atît să-și imite maestrul cît, pornind de la mijloace identice, dar dezvoltate sub incidența unui coeficient de individualitate poetică, să realizeze o atmosferă similară.

Prin educație, universul biblic îi era cunoscut tînărului Fundoianu. În poeziile publicate în periodice, de la începutul anului 1916, divaga adesea în jurul unor secvențe din Vechiul Testament. Numeroși psalmi întîlnim și în versurile rămase în manuscris : **Ruga psalmistului, Psalmul inedit al lui David, Psalmul Sulamitei** ș.a. Cu toate acestea, imaginile izolat izbutite, metaforele relevante nu pot ascunde dezacordul dintre structura ideatică și forma pauper conotată : „Mai pustiit ca parcul de vîntul recei toamne, / Aștept un strop de soare din nepătatu-azur, / Tu singur poți da formă, culoare și contur / Imensității care în mine fierbe, Doamne". B. Fundoianu se dovedește doar un bun versificator, aflat în imposibilitatea de a depăși prozaicul. El dublează piesele argheziene, așezîndu-se în umbra lor și nu alături, ca voce distinctă, de identică rezonanță. Înrîurirea lui T. Arghezi a fost ultima și poetul a intuit inutilitatea continuării în poema **Filosofie.** Ceea ce l-a determinat să renunțe a fost neputința stăpînirii în identică măsură a lexicului poetic și peste ani amărăciunea va ieși la iveală : „Arghezi nu aducea decît cuvinte care trăiau în pămînt, ca pietrele, cu rădăcina în umezeală. Cuvintele lui au fost [...] o școală de modestie, pe a cărei bănci o generație a trecut smerită [...]. Dar dacă nu ne-a păstrat la jghiabul lui, Arghezi ne-a întors cel puțin la adevăratele izvoare cu pucioasă și fier" **(Eminescu, Tudor Arghezi, „Contimporanul",** II, nr. 29, 3 feb. 1923, p. 3).

ÎMBOGĂȚIT sufletește cu o experiență hotărîtoare, B. Fundoianu se reîntoarce spre „priveliștile" sale dintr-o altă perspectivă : „Trăiesc viața oarbă a unei generații / și cum privesc statornic și tare-nspre azur / pămînturile toate mi se învîrt în jur. / Cosmogonia toată materie-i de vers, / și aș topi în flăcări întregul univers / de ar putea să-mi scurme drept marmură o alta / ca să-mi sculptez gîndirea în infinit cu dalta...".

Îndoiala din versurile de mai sus își face apariția tocmai cînd poemele lui B. Fundoianu deveneau inconfundabile. Și ea va marca începutul indiferenței pentru propria-i poezie. De aici izvorăște, am convingerea, eroarea cu care B. Fundoianu și-a apreciat și pregătit debutul editorial. Între anii 1917—1923 va publica cu varii intermitențe, în periodice, poemele ce vor fi selectate după 12 ani în volumul **Priveliști.** Dar irevocabil, în aceeași perioadă lirica va fi împinsă pe un plan periferic. Verosimil este ca imposibilitatea de a-l egala pe T. Arghezi, după ce mai bine de cinci ani se construise cu necrezută energie și neasemuită trudă, să-l fi deprimat realmente. El însuși mărturisește, în **Cîteva cuvinte pădurețe,** a fi trăit drama unei dualități ireductibile, sfîrșiere între „voința lui de a săvîrși și voința lui de a fi". Dificultatea concilierii extremelor a avut drept rezultat prăbușirea poetului „cu gura în țărînă", asemenea „albatrosului" baudelairian. Zadarnic năzuia spre absolut : poezia refuza să urce pe culmile idealului.

AȘA se explică de ce, după stabilirea în Franța, B. Fondane renunță inițial la lirică. Nu este vorba numai de greutățile materiale, de dificultățile exprimării într-o limbă străină. Neîncrederea în poezie stăruia și, o vreme, B. Fondane va căuta refugiul în regia de film. Întîia sa carte editată la Paris, în 1928, va fi **Trois scénarios — ciné-poèmes.**

Nu este exclus ca tocmai apariția la București a volumului **Priveliști** să fi determinat reîntoarcerea poetului spre literatură. O carte de poezie, **Ulysse,** și alta de critică, **Rimbaud le voyou,** văd lumina tiparului în 1933. **La Conscience malheureuse,** 1936, **Titanic-poèmes,** 1937 și **Faux Traité d'esthètique,** 1938, vor întruni elogiile lui B. Croce, Raymond Aron, Jean Cocteau, Jean Cassou, B. de Schloezer, L. F. Céline ș.a.

Însă destinul întrerupe brutal existența scriitorului „foarte rafinat și care suferea în taină dar vizibil de tremurul echipajului sufletesc" (T. Arghezi, **Revista Fundațiilor Regale, XII, nr. 4, dec. 1945. p. 928).** Combatant în al doilea război mondial, este luat prizonier, eliberat, dar la 3 martie 1944, în timp ce încheia monografia **Baudelaire et l'expérience du gouffre,** este arestat de Gestapo și internat în lagărul de la Birkenau-Auschwitz. La 2 octombrie același an va trece, gazat, în noaptea neființei.

**Ion Bălu**

Actualitatea literară

# Descrierea poeziei

RECENTUL volum al lui Nichita Stănescu, apărut în condiții grafice impresionante la Editura Junimea, constituie, vai, o decepție. Nu atît prin flagranta inegalitate (inegale erau în fond și alte cărți ale poetului, în special **Necuvintele** și **Măreția frigului**), cît prin impresia de eteroclit pe care o lasă și prin lipsa de noutate chiar a poeziilor remarcabile. Autopastișa a devenit procedeu curent. Marele poet trăiește aici, cu puține excepții, prin umbra lui. Nu pot fi bănuit de rea voință față de poetul **Elegiilor**, iar o subită obtuzitate, acum, după ce l-am comentat elogios cea mai mare parte din cărți, ar trebui la rîndu-i explicată. Citind și recitind această, cum o numește cu oarecare emfază autorul, „Iliadă de Nichita Stănescu însoțită de mai multe de semne de Sorin Dumitrescu", m-am întrebat de unde să încep, ca să nu șochez pe iubitorii poetului și pe însuși poetul, așa de entuziast de opera lui : să-mi ascund politicos părerea adevărată în cîteva fraze convenționale ? Mi-am zis însă imediat că ar fi mult mai demnitoare o astfel de politețe decît decepția exprimată franc. Nichita Stănescu nu e poetul căruia ipocrizia criticului să-i fie de folos ; și nici eu criticul care să încerce, primul, efectele ei asupra poetului. Sînt, pe de altă parte, atît de convins de talentul excepțional al lui Nichita Stănescu (nu mai vorbesc de rolul lui în poezia noastră), încît mi-aș dori să mă înșel și **Epica Magna** să fie o carte mare. Nu-mi rămîne decît să încep cu începutul, descriind poezia.

Cine nu-și amintește de elogiul lui A din **Necuvintele** : Cine ești tu, A ? / tu, cea mai omenească și / cea mai absurdă literă...!". Prima poezie din **Epica Magna** este tot o **Descriere a lui A**, în versuri uneori inspirate („Templu al cuvîntului, A, / rugarea trupurilor noastre fumegînde"), alteori cam silnice („Gîndire devenită strigăt / înzdrăvenind un mormînt"), dar în fond o reluare, ca și **Cățărarea pe o rază**, a vechiului motiv („îl știți voi pe A, / murdarul de A, / luminosul de A") ce denotă secarea imaginației. **Peau** pare un duplicat al definițiilor și sentințelor lirice din **Laus Ptolemaei** : „Nu trebuie mai ales să înțelegem, / trebuie mai ales să fim". În același stil, aici depeizat, este scrisă și poezia **O, nedreptate** : „Ecoul e cea mai temeinică formă a materiei / pentru că ecoul se repetă". Versurile de tot rele nu lipsesc : „O, tu, lună dezvirginată, / aruncă-ți stele în spate". O aritmetică ce și-a pierdut, prin supralicitare, savoarea lirică, și a cărei origine se află în **Dreptul la timp** și **11 elegii**, produce în **Anatomia, fiziologia și spiritul** astfel de mostre de cugetare : „Prima mărime peste zero este infinitul, / Mai mare peste nimic este / totul". Un ecou din elegiile celebre descoperim în **Metamorfozele**: „Nu există decît o singură viață mare / la care noi participăm. / Nu există decît o singură viață mare / restul, nu suntem". Lungul poem nu are nici o noimă lirică, așa cum nu are nici acela intitulat **Adunarea prin îndepărtare** : „Este ceea ce este. / Legea este a totului, tot ceea ce este. / Îndepărtarea de lege se numește eroare. / Eroarea este îndepărtarea de este. / Eroarea este estele fără să fie el. / Ea este primul altceva". Ideea se poate înțelege, însă lirismul s-a schematizat, s-a subțiat, s-a curățat ca o carne de pe oase. Abstracțiile acestea versificate aveau în **Laus Ptolemaei** o justificare parțială, prin tema plachetei ; acum ele nu sînt decît niște ecouri întîrziate. Poetul își parodiază maniera proprie. O excepție, în acest stil, este **Hieroglifa**, poezie foarte frumoasă :

Ce singurătate
să nu înțelegi înțelesul
atunci cînd există înțeles.

Și ce singurătate
să fii orb pe lumina zilei, —
și surd, ce singurătate,
în totul cîntecului.

Dar să nu înțelegi
cînd nu există înțeles.
Și să fii orb la miezul nopții
și surd cînd liniștea-i desăvîrșită, —
o, singurătate a singurătății !

Mai curios este să constatăm că se poate parodia exuberanța erotică din **O viziune a sentimentelor**. Iată **Ea** : „Tocmai acum, tocmai acum / cînd o iubesc cel mai mult, / tocmai acum am mințit-o". Și la un nivel de vulgarizare mai jos : „Tocmai acum, tocmai acum / cînd ea își calcă de drag de mine / rochia în carouri...". Îmi stăruie în ureche muzica ingenuității dintr-un vers de demult al poetului : „Oho, alerg și salt și curg". Și din atîtea poezii splendide, în care descoperise „anatomiile" care l-au făcut faimos. Dar **Finish** de azi nu e decît o copie ștearsă : „Alergam atît de repede încît / mi-a rămas un ochi în urmă / care singur m-a văzut / cum mă subțiam, — / dungă mai întîi, linie apoi...". Primele patru versuri din **Respirarea aerului de sub aripă** sînt în schimb de reținut : „Nu, nu se poate / vultur stingher, / fără de roate / să stea pe cer". În această manieră voit naivă, ca a desenelor de copii, poetului îi reușesc acum cîteva superbe lucruri. De exemplu **So pe zeiță** (ce titlu imposibil !) și mai ales **Luare**, lamentație tragică înrudită cu ale lui Emil Botta din ultimele cărți, în care cuvintele au o nefirească răsucire, ca și cum emoția rostirii le-ar stîlci și le-ar gîtui :

Tu n-ai să mă lași, nu,
nu, nu mă lăsa
frate plopule, frate !
Vin și îmbrățișez cu repedea mea viață
viața ta lentă.
N-ai să mă lași,
nu, așa că nu ?
N-ai să mă lași, frate,
nu așa că nu ?
Mă voi scurge pe sçoarța ta,
ca ploaia,
dar tu, nu așa că tu,
nu așa că tu o să mă ții,
nu așa că tu nu o să mă lași, —
și atît de puținul punct
al amîndoura
o să-l faci de sărbătoare...
Mi-e somn, frate,
înrădăcinează-mă tu,
înrădăcinează-mă.

O elegie deopotrivă de frumoasă, dar în alt stil decît acest **Mai am un singur dor** al lui Nichita Stănescu, este **O confesiune**, apropiată de altele din **Măreția frigului** în care cel ce plînge este sufletul nostru iubitor de moarte. Dacă în **11 elegii** era vorba de suferințele cunoașterii, aici își găsește expresie o biologie deprimată de ambițiile și neputințele spiritului :

Încă nu pot să înalț un imn liniștei
pe care mi-o doresc și de care mi-este
foame.

Nici o casă în care am stat
nu m-a ținut prea mult înlăuntrul ei.
Aș vrea să pot să locuiesc
în propriile mele cuvinte,
dar îmi atîrnă greoi prin ușile lor
trupul spre regnul animal.

Bucuros aș da cîinilor ce este al cîinilor
și arțarilor ce este al arțarilor,
dar urletul cîinilor este pentru mine
închis,
iar mirosul arțarilor oprit.
Va trebui să mă mut mult mai sus,
va trebui să arunc lestul, —
dar numai gîndul că ceea ce este sus
este aidoma cu ceea ce este jos, —
mă tulbură și mă face să aflu
că orice azvîrlire nu are direcție,
că orice lepădare e statică.

În **Învățăturile cuiva către fiul său** (mai ales prima serie), banalitatea e din nou liric recuperată : „Dormi cît mai puțin cu putință, / visează cît mai mult cu putință". Sau, la fel de sugestiv : „Nu te grăbi să alergi. / Stai locului ! / Chiar și miezul fierului / curge leneș prin lăuntrul fierului. // Uită-te la fier și asemănă-te lui". Poetul e aici un filosof discret și coerent ce-și transmite testamentul plin parcă de o orientală înțelepciune :

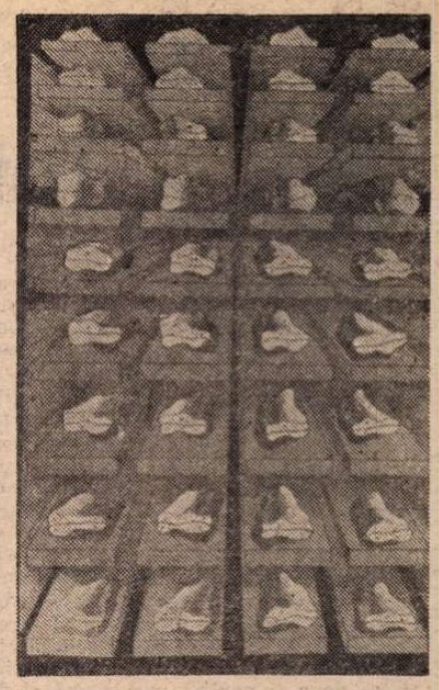
Dragule, caută și te însoțește ca să nu
rămîi prea singur.
Vei vedea și tu, atunci cînd vei iubi,
cine îți va fi soața,
așa cum arborele cel mare, pe timpul
soarelui în toi,
vede cum îi este umbra.

Pe timp de durere, lasă-te singur ție.
Și cerul se acoperă de nori cînd plouă
Numai cînd ninge, ninsoarea e umbra
de la stele.
Dar atunci, dragule, e foarte frig,
și chiar ceea ce este
frumos vederii poate să țină loc
de cămașă.

Din nefericire banalitatea pură și pretențioasă este intactă pe pagina vecină : „Pricina ochiului nu este lacrima / ci vederea. / Nu, / să nu confunzi niciodată / ceea ce este real cu ceea ce este adevărat. // A iubi este real, / iubirea este un adevăr. / A iubi este / Iubirea se este". Și acestea sînt în fond niște sfaturi testamentare **(Patru afirmații în sprijinul realului)**, lapidare, însă nepoetice. Lapidaritatea este ceva mai eficientă liric în **Locuit** :

Pînă cînd nu mă părăsește zeul
care stă tolănit în mine
nu pot să ies din cort, iubito,
iar cohorta doarme și miroase
a cimbru
pentru că vine primăvara.

Dar **Autoportretul** și cele două **Haikuuri** sînt șterse. Lirica erotică este ca și absentă din **Epica Magna**. Ar fi de observat că, dacă **O viziune a sentimentelor** cuprindea aproape numai poezii de dragoste (exuberante ceremonii), în volumele următoare, cu excepția părții a doua din **În dulcele stil clasic**, acest fel de poezie se întîlnește foarte rar. În **Epica Magna** sînt doar cîteva invocații, aubade, jeux d'amour în felul celor din **În dulcele stil clasic**, dar fără prospețimea imaginii, fără măcar ingeniozitatea de acolo. Versuri



stîngace („Mi-e dor să pot / să nu-mi mai fie / dor de tine") sau penibile („Ce greu se ouă un ou") sînt, e drept, urmate uneori de altele de o incomparabilă puritate : „Păsări iubindu-se-n aer. / Păsări iubindu-se-n crengi. / Poți tu, singuratecule, / văzîndu-le / să le-nțelegi ?"

Se pot culege din volum și alte poezii notabile, — în special **Fulgerul și frigul** (cu ceva arghezian în concentrata apariție a supranaturalului), **Dintr-o seară** („A trebuit să potolesc cîinii care se neliniștiseră / fără nici o pricină") sau **Tablou cu orbi**, în care inumanul dă tîrcoale caselor și curților obișnuite, iar poetul a devenit un „medium" pentru prezențe diavolești sau îngerești, — dar nu peste nivelul atins în **Unsprezece feluri de a-ți pierde lumea**, care constituie modelul.

Tot restul e din păcate un lest ce trebuia azvîrlit pentru ca poezia să-și ia zborul. Evident, Nichita Stănescu nu e în stare să renunțe la nimic, fiindcă altfel cum ne-am explica prezența în carte a unor versuri și poeme ce par ebosate la nimereală pe un colț de foaie, necorectate măcar gramatical, ca ultimul dintre acestea : „Ah, vă implor să nu-i lăsăm pe tineri / și pe adolescenți, ah, vă implor / spuneți-le greșeala morții noastre, / **pe foarte viguroasa de greșală a lor"** ? Și, tot în nefericitul **Strigăt de fericire**, asemenea platitudini rău versificate : „sunt noi erori ce nu au fost făcute / sunt crime împotriva razei ce n-au fost / noimă nu are și nu are sens nu are semn / nici datină nu are / să-nveți trupul nostru pe de rost". Niciodată parcă poetul nu a împins neglijența și neatenția atît de departe. Să fie în **Cutumă** ceva de înțeles : „Mă-ntretaie, vai murirea / care desenată fuse / în de toată firea / cuielor, opuse ; / Dar mi-a fost de a mea coroană, / dară timple ca să bag sub ea / n-avui, o istorie romană / decît numai stea" ? Sau în **Metamorfoze**, din care am mai citat, vreo umbră de poezie : „Mișcarea naște timp / și aceasta / și aceasta / și acelea / și aceea / sunt însuși magnetismul ! / Cel care stă, nu este. / Cel care mișcă, are trecut, / Cel care arde, luminează. / Cel care s-a stins, este orb" ? (Virgulele dintre subiective și predicatul lor nu-mi aparțin.) Să nu mi se spună că a scoate din context versuri și strofe înseamnă a le desființa : din păcate pentru Nichita Stănescu din **Epica Magna**, a scoate din context e singura metodă valabilă de a salva ceva, căci puține lucruri rezistă de la început pînă la sfîrșit.

**Nicolae Manolescu**

---

Nichita Stănescu, **Epica Magna**, cu desene de Sorin Dumitrescu, Ed. Junimea, 1978.

---

**Eugen Teodoru**
*„București, oraș de vis și de dor"*
**(Editura Sport-Turism)**

● ÎN diverse perioade ale scrisului său Eugen Teodoru n-a ocolit schița și povestirea, deși, cum trebuie poate amintit, pe prozator îl recomandă mai degrabă cîteva nuvele bine structurate și chiar romanul *Frumoasele garnizoanei*, construcție încrezătoare în virtuțile portretizării.

La această virtute, în care cuvîntul mustos se abandonează liniilor existenței, cu suprema ei ordonare prin destine, revine scriitorul în noua sa carte, *București, oraș de vis și de dor*.

Nefiind aici locul să enumerăm titlurile tabletelor, să spunem totuși că regăsim, dincolo de orice îndoială, o istorie sentimentală a Capitalei. Autorul nu ezită să facă istorie, să citească documente, ori să reconstituie în lipsa lor esența acestora, într-o împletire a realului cu imaginarul. Enunțat linear, un program atît de dificil nu suportă, am zice, mișcarea retractilă a erudiției, cu precizia și disciplina ei de investigație. Dar Teodoru descrie, economicos, e drept, și înviază vibrant povestea urbei lui Bucur, adună proverbe, citează legende, niciodată spectator impasibil, mereu depășind postura contemplativă, prea puțin conformă cu temperamentul său cenzurat.

Multe tablete (de ex. : *Făclia Golescului* sau *Constelația adevărului)* reflectă un efort de informare, real și aplicat. *Ce* spune are mare preț, însă mai adesea *cum* spune valorează la fel de mult. Sublimarea datelor, observate nemijlocit sau descifrate cu concursul altora, cîntărește cît o întreagă poetică. Prezența concretului este uneori efectul viziunii adoptate, alteori, cum e cazul în stampa *Caii Bucureștilor*, picturală frescă deschisă nălucilor de aer pe care le visăm în somn drept premergătoarele societății de tramvaie, viziunea aderă la stratul profund al poemului.

Și iată că sub veghea unor ilustre modele, E. Teodoru arhaizează măsurat și sugestiv, în termeni de fluidă transparență. Timpii, ce într-o translație, selectează liniile de forță. Mai întîi a fost mărirea : „Ca într-un veritabil Vest sălbatic, stănoagele de priponit hățurile se aflau pretutindeni. Le aflai deopotrivă la ușa magherniților, în bătăturile sărace, ca și în grajdurile boierești. La hanuri, mai ales, erau nelipsite, caii fiind legați cu dîrlogii. Li se atîrna sacul cu grăunțe la git, cît timp stăpînul tîrguia sau se veselea bînd zdravăn, adulmecînd cîștigul, din care o parte îl punea cu tragere de inimă în poalele frumoaselor tălănițe. Balega patrupezilor o zvînta vîntul sau se amesteca cu noroaiele de care Bucureștiul vechi nu era scutit. Au fost înhămați la cărușele veliților ca și la trăsurile muscalilor. Au cărat piatră, cărbuni și lemne pentru mahalale mocirloase. Au tras înveliți în valtrapuri negre morții către cimitire și, împodobiți cu borangic, nuntașii către biserici. Au tîrît resemnați după ei, pînă la bătrînețe, faimoasele sacale, potolind setea".

Gătiți în valtrapuri sau numai protejați de o pătură ruptă, caii aceștia din poveste au pierit... Sub crusta anilor ei rămîn o parte dintr-un trecut greu reductibil la senzualismul primar.

Singură, imaginea vechimii n-ar păstra intactă masca ideală a materiei, n-ar contura un portret al orașului cu adevărat memorabil. Dar ea se contopește cu o intenție de subtext. Peste substanța cărții autorul arculește o metaforă antonpannescă. Astfel avem orașul din trecut și proiecția lui ideală în ochii minții noastre. O detectăm în întregul ei ritual magic, ori de cîte ori evocăm efemerele trăsuri și pitorestile cafenele, ori de cîte ori privim morile și terasele, cu un sentiment participativ în care nici o substituție de accente nu pare posibilă.

În cartea lui Eugen Teodoru dinamicul intelectiv concurează staticul muzeografic.

**H. Zalis**

**Poezia**

# Tot ce atingi e din cuvinte

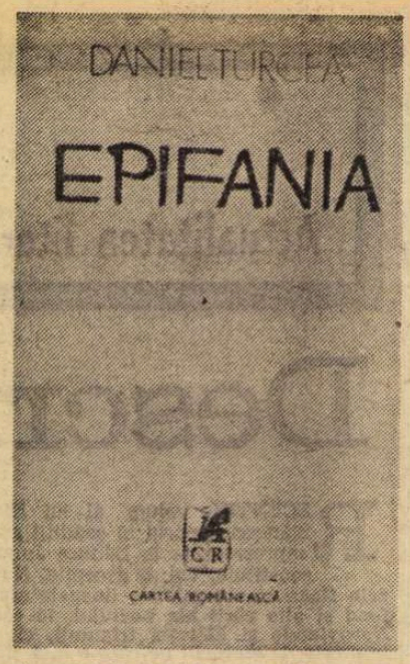
ÎNTR-UN moment în care prea mulți poeți se grăbesc să publice volume pripite, neconcludente (uneori, pentru a trece de furcile caudine, schimbînd genul și abordînd proza, publicistica, impresiile de călătorie sau critica), Daniel Turcea are tăria de a tăcea opt ani. Am explicat într-un alt articol din „România literară" care îmi par a fi cauzele nesăbuinței poetice a unora dintre prolifici și nu vreau să revin, ci doar să salut răbdarea și **curajul** (da, curajul) lui Daniel Turcea de a-și păstra universul propriu nealterat de ispite editoriale, de a aștepta ani în șir nașterea unei cărți. E un curaj să fii consecvent cu tine însuți pînă la capăt, înfruntînd riscul de a fi părăsit de critică și de agitata lume literară. Puțini rezistă. După opt ani de tăcere (debutul literar : **Entropia**, 1970), Daniel Turcea apare în librării cu un volum de o rară complexitate, de un modernism aproape inhibant, vibrînd de o vocație autentică și de o excepțională previziune asupra mersului viitor al poeziei. Am fost copleșită de forța și profunzimea poeziei lui Turcea și am trăit unul din momentele acelea, nefericite pentru un critic, cînd impresia copleșește expresia.

**Epifania** *) se deschide cu un poem „eseu", **Geometria sau căutarea drumului** în care sînt concentrate, într-un discurs superior, de o aburoasă luciditate, motivațiile gestului poetic, problematica cunoașterii prin poezie. Este o expunere transfigurată și transparentă, într-un limbaj de o surprinzătoare răceală, a crezului intim. Geometria ca „vis prin exactitate", ca „lege a lumilor închise", ca „obsesie a cristalelor, a muzicii", ca mișcare a haosului spre adevăruri fixe, incontrolabile este un ideal îndelung elaborat : „fragmente / cuante / impurități într-un cristal, galaxiile // heliu, miez **al Apei**, scînteind // și trupuri, ceruri, literele Cărții / sau întîmplările ce sînt întru-amiază / asemeni razei ce se țese-n frunze, povestind / ce-i zborul, plutirea, așezarea / apelor, a gîndului, deasupra / semnelor / ca într-un nor de pace // solzi, de-ar cădea, de pe ochi, zilele din amintire // ninsoare, viscolită-n flăcări vremea". Poemul avînd trei părți largi nu este cel mai frumos din volum (și spun „frumos" cu gîndul la slăbiciunea noastră pentru versul de o clasică melodicitate afectivă), **este însă cel mai explicit**, cel mai direct programatic. Aproape că lipsește din el confesiunea (fără a lipsi însă iluminarea), lirismul devine demonstrație, împrumutînd din teoremele științifice ciudata emoție pe care o provoacă fraza definitivă și dialectică, fraza ce închide un adevăr fără tăgadă, frază-sentință : „geometria elimină tot ceea ce se poate ști / pentru a ajunge la ceea ce nu se poate ști / axioma // axiomele sînt în afara propriilor geometrii...". Această emoție în fața unei ordini abstracte revelate este tratată glacial, cu ton metalic, mizînd pe efectul poetic al **rostirii**. De altfel, întreaga poezie a lui Daniel Turcea degajă o încredere totală, devoratoare în farmecul și sugestivitatea **rostirii**. Poetul oficiază ca în această enigmatică **Poveste de iarnă** : „Cerul / privindu-l // dar sufletul ?", „aproape, departe / în noapte // voci" sau ca în această rafinată metaforă : „viața / această / eleganță a aerului" **(Grădini)**. Multe poeme se structurează astfel ca discursuri solemne, emblematice, apăsînd conștiința cititorului cu semnificațiile adînc incifrate ale cuvintelor și cu tonul sacerdotal al discursului. Citez doar **Balada splendorii**, pentru subtila insinuare a misterului creației : „trezește zborul / ce L-ai pus / în ou // gîndițul ou / al sufletului / norul // și iată / cerul mic / și cum / mă-nchide // abia aud / cum / Pasăre / mă chemi // deasupra apelor // acolo // îmi deschide !", „îmi spui / ce nu văd / ce-i dincolo / de gînduri // în splendoare // și te-nduri / și-ncepe frumusețea / și ne doare".

O tulburătoare mărturisire se descifrează în **Voci, în zăpadă** unde este invocată așteptarea miracolului cu acel aer de hieratică răbdare care caracterizează, de altfel, moralmente, întregul volum : „poate sînt oameni / acolo / poate că ei au ajuns / poate ne cheamă / prin noapte / de s-ar face iertare zăpada / ce drumul ni l-a ascuns // stelele / morminte de îngeri / atît de străini le-am ajuns / de s-ar face iertare tot cerul / ce chipul / ni l-a ascuns // vino / dimineață, iubi-te-voi / lumea pleoapele-și va ridica / să Te vadă / vino în noapte, iubi-te-voi / vino, acum / în zăpadă". Așteptarea miracolului, a apariției în lumea fenomenală a valorilor esențiale este una din temele majore ale volumului, ca și dramatismul spiritual al raportului dintre neant și limbaj — problemă esențială a poetului, cum spune Hugo Friedrich. Este cîntată prezența fulgurantă, stranie a sacrului (o epifanie !) în cuvinte, în spectacolul semnelor poetice. Iradiantă pare credința în **rostire** ca formă de evocare și chiar de întrupare a misterului, ca formă de risipire a divinului în substanțe perceptibile. Poetul este un spirit analitic, reflexiv, îndrumat spre drama abstractă de o profundă fervoare, de un elan etic de valorificare a destinului. Ca atare **rostirea** cuprinde toate actele intelectuale ale meditației fără să agite concepte, e economicoasă, ușor hermetică în linie barbiană (deși o asociere directă ar fi dificil de dovedit), adeseori criptică și aproape totdeauna stilizată. Frumosul țîșnește din materia reflexivă a poemului cu o neașteptată violență, într-o atît de lapidară expresie încît o clipă înțelesul ezită să se deschidă și acea cumpănă dintre ispita cuvintelor, a metaforei pure și revelația sensului, iluminarea lăuntrică a versului naște farmecul original al poeziei lui Daniel Turcea — neîndoielnic dificilă, deloc comodă, deloc confortabilă. Ea are un aspect cazuistic, înșelător, arid, care se însuflețește pe măsură ce-i pătrunzi taina. Să ascultăm cum sună acest fragment de poem cu o muzicalitate interioară, de excepție : „cenușa unei Cărți se risipea-n văzduhuri // gîndeau : nu piere moartea, ea n-are începuturi / veniți să plîngem toamna o frunză gînditoare / și păsări mari, deasupra / în cercul / tot mai larg / vor să însemne locul unde văzduhul doare" **(Logos, izvorul III)**. Pe măsură ce înaintezi în lectură ai impresia că pătrunzi într-un ținut hibernal unde jerbe de flăcări explodează pe suprafața gheții : „din nori cu solzi superbe boli solare / au nins în noi..." **(Ev)**, „dragostea, cum dezmiardă / în juru-i numai moarte / să rămînă numai neîmplinire / iar frumusețea ca un vis / s-o poarte / peste risipă și incremenire // tristeții un scînteietor veșmînt / și înțelepții lumii șoptesc : stele și umbre / singurătatea hrană și ruperea peceții // numere, cuvinte / și teama dintre ele" **(Logos, izvorul II)**, „cum lași aceste cete stinghere / curgînd de-a-valma, prin insecte / gustul fragăi simte / umedă, trecerea **solzoasă a șarpelui" (Norul de litere)**. Un eveniment remarcabil, acest volum al lui Daniel Turcea.

**Dana Dumitriu**

*) Daniel Turcea, **Epifania**, Editura Cartea Românească, 1978.




**Critica**

# Perspectiva cercetării

CONTINUÎND fără zarvă publicitară, într-un chip exagerat de discret (de ce-or fi unii atît de modești, iar alții... dimpotrivă ? !) *Realismul în literatura română în secolul al XIX-lea*, volum apărut în 1975, în care, pornindu-se de la delimitarea realismului „în accepția sa cea mai largă" de „*curentul* realist" manifestat în țările europene în a doua parte a secolului trecut, era întreprinsă „analiza conștiinței de sine a acestuia" (a *curentului* realist), Adriana Iliescu examinează în *Proza realistă în secolul al XIX-lea* *) o serie de „structuri realiste", de la Hasdeu la Vlahuță, Brătescu-Voinești, Sofia Nădejde și Constantin Mille, spațiile cele mai mari fiind rezervate, cum e și firesc, lui Filimon, Creangă, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu și Delavrancea. O primă parte teoretică (p.p. 13—71), tratînd despre *Curentul realist și teoria genurilor literare* face oarecum legătura cu volumul din 1975. Ideea de bază, enunțată în lucrarea de acum trei ani și reluată în cea de față, fiind aceea că „teoreticienii curentului realist în România se deosebesc de cei francezi printr-o marcată îngăduință față de perpetuarea anumitor procedee specifice romantismului", autoarea discută în ce măsură și prin ce anume proza celor 11 scriitori asupra cărora se oprește reprezintă curentul realist și totodată în ce măsură și prin ce anume se abate de la acesta. Căci așa cum nu există „structuri realiste" pure nu se poate vorbi nici de o singură direcție de abatere de la modelul ideal. Prin urmare — demonstrează Adriana Iliescu — realismul va dobîndi „dimensiunea satirică" la Hasdeu, se va interfera „cu o structură romantică" la Filimon, va manifesta „propensiunea spre fabulos" la Creangă, se va zbate „între vis și viață" la Delavrancea, va fi „depozitant" la Caragiale, „tragic și introspectiv" la Slavici, „clasicist și estet" la Duiliu Zamfirescu, „gazetăresc" la Vlahuță, „poporanist" la Sofia Nădejde etc. Analizele de opere și autori cuprinse în partea a doua a cărții (p.p. 75—229) sînt serioase, producînd observații și puncte de vedere interesante care depășesc uneori — în folosul lucrării de altfel — tema propriu-zis abordată. Metoda lui Creangă — susține Adriana Iliescu — „constă în a apropia cît mai mult cu putință planul fantastic de cel real, fără a le contopi însă. Rezultă un fel de oglindire a dimensiunilor ce sînt aproape asemănătoare, dar nu identice, dintr-un plan în celălalt, iar nepotrivirile devin sursă a comicului" ; „relatarea la persoana întîi cu referiri de altfel sumare [...] la persoana autorului este — la Caragiale — numai un procedeu prin care scriitorul asigură pe cititor de *adevărul* expunerii sale" ; o *structură de suprafață* și o *structură profundă* care asemenea unei pînze freatice o inundă pe cea dintîi coexistă — remarcă autoarea — la Slavici, cu care „Ne aflăm — după cum se spune într-un chip fericit — în fața unei proze a cuvintelor pure" ; la Eugeniu Soleanu (din romanul *În fața vieții*) Adriana Iliescu surprinde „stări autentic existențiale" (încît, crede autoarea, „nu este exagerat dacă îl comparăm, în unele privințe, cu personajul lui J. P. Sartre din romanul *Greața*") ; „o exagerată conștiință de sine a individului" asigură, se arată pe bună dreptate, „modernitatea lui Delavrancea, înțelegerea lui ca premergător al scriitorilor români analiști dintre cele două războaie" ; Vlahuță „rămîne un jurnalist cu nostalgia prozei", deși schițează în *Dan* „cîteva din problemele fundamentale ale intelectualului în mediul burghez românesc, și Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Holban au revenit la ele, aducînd noi puncte de vedere și mai fericite rezolvări artistice" ; foarte bine sînt caracterizate „amintirile din copilărie" ale lui Constantin Mille, „crîncene", „amestec de furie, umilință și ilaritate grotească" ș.a.m.d.

Interesant la Adriana Iliescu e modul în care „umila" cercetare de istorie literară, minuțioasă, scotocitoare, pierdută adeseori printre autori obscuri și cărți prăfuite, se lasă pe neașteptate „fulgerată" de cîte o revelatoare perspectivă modernă. Nu numai că pentru a-și lămuri conceptele cu care lucrează sau diferitele aspecte ale problemei la care se referă autoarea se adresează, cu un aer cît se poate de firesc, lui Auerbach, G. Picon, Albérès sau Sartre, citați în rînd cu teoreticienii, unii dintre ei doar de ocazie și absolut necunoscuți, ai curentului realist românesc din secolul trecut ; de pe pozițiile actualității se desfășoară la Adriana Iliescu întregul demers al investigației. Modernă e deci la ea nu doar informația critică, moderne sînt și gustul, percepția. Absorbită, cu o aparență de resemnare, de cercetarea documentelor trecutului, Adriana Iliescu face istorie literară de fapt de la nivelul prezentului, cu ochii cititorului de azi. Nu sînt de aceea deloc întîmplătoare asemenea capete de frază, precum : „Impresia pe care o lasă *astăzi* (s.n.) lectura *Nenorocirilor* (unui slujnicar)...", „*Recenta* (s.n.) lectură ne-a lăsat impresia că...", „*Astăzi* (s.n.), o lectură *recentă* (s.n.), ne duce la concluzia că...". Acestea, și altele încă, răsturnînd perspectiva „clasică" trecut-prezent proprie istoricului literar constituie, am spune, lait-motivul modern al lucrării de care ne ocupăm : „Impresia pe care o lasă astăzi lectura *Nenorocirilor*... este cu totul paradoxală : s-ar zice că ne aflăm în fața unei parodii inteligente, dar nu parodia nuvelei romantice, ci, ciudat, a nuvelei realiste, înainte însă de înflorirea și consolidarea acestei specii. Personajele se mișcă de parcă ar fi într-un film cu Chaplin. Dialogurile sînt cam artificiale și parodice în formă, dar se vede că învăluie un miez realist [...]. Textul are o sugestie ubu-escă. Oricît ar părea de ciudat ai impresia că te afli în fața unui text de Jarry : simplificarea grotescă dă un aer de modernism bizar și involuntar acestui text." O dualitate asemănătoare întîlnim și la nivelul organizării și prezentării materialului. Unele părți (mai ales din prima treime a cărții) par destul de greoaie, simple conspecte, uneori repetînd lucruri știute, de manual, pentru ca dintr-o dată tăietura paginii să devină îndrăzneață, modernă, atrăgătoare : „Opera lui Vlahuță reprezintă acea expresie a curentului realist care eludează una dintre cerințele cele mai importante ale acestei orientări literare : curiozitatea pentru amănunt, pentru detaliu, pentru «micul fapt adevărat». O frază aleasă dintre altele este elocventă pentru maniera scriitorului : „Erau amețiți de drum, de frig. Vorbele, gesturile lor, aspectul lucrurilor din odaie îmi produceau impresii confuze, care mă făceau să tresar, ca din buimăceala unui somn greu» *(De la țară)*. Remarcăm că dintr-un motiv sau altul («buimăceală», «goană», «grabă», «confuzie», «somnolență»), mai niciodată din proza realistă a acestui scriitor nu aflăm în ce privește personajele și «scena» acțiunii, care sînt «vorbele» ce se rostesc, «gesturile» oamenilor, «aspectul lucrurilor din odaie» etc. Ceea ce îl interesează pe autor este să-și poată scrie concluzia moralizatoare de felul : «Săracii țărani, multe mai trag și nimeni nu-i știe, nimeni nu-i crede !»". Nu se putea spune „totul" despre Vlahuță mai bine și mai pe scurt.

**Valeriu Cristea**

*) Adriana Iliescu, **Proza realistă în secolul al XIX-lea**, Editura Minerva, 1978.

**P.S.** — Doresc să-i atrag atenția lui Eugen Barbu **că mă citează inexact.** Înveselit de studiul pe care i-l consacru lui Caragiale în volumul **Alianțe literare**, și vrînd să-i facă și pe alții să rîdă, scriitorul îmi atribuie (în „Săptămîna" din 3 noiembrie a.c.), printre altele, și o „mare descoperire", cea mai mare — glumește el în stilul său caracteristic — de la Einstein încoace. Reproduc, în transcrierea lui Eugen Barbu, acea parte a textului incriminat la care se referă comentariul său sarcastic: „Vorbeam mai sus de compoziția sufletească a acestui personaj, pe care o simțeam deosebită de a noastră. Diferența, mi-am dat seama, rezulta din proporția foarte mare de «gol» care intră în alcătuirea «universului» său interior. Aceasta conține întotdeauna o bulă de vid : Mitică e un exponent al vidului, un mesager al inconsistenței. De aici sentimentul de deprimare și de vagă anxietate pe care îl poate provoca." Și acum comentariul scriitorului : „Iată-ne în fața primei mari cugetări a lui Valeriu Cristea: **în bula de vid există totdeauna un mare gol!** Rețineți: de la Einstein, nimeni nu a făcut o mai mare descoperire ! !!". Înțeleg nerăbdarea omului de duh de a profita de ceea ce îi pare a constitui punctul slab al adversarului său. Numai că eu scrisesem (v. **Alianțe literare**, p. 13) **„Acesta** conține întotdeauna..." și nu **„AceAsta** conține întotdeauna...", cum preferă să citeze Eugen Barbu. **Acesta** și **aceasta** să fie oare totuna pentru un stilist de reputația lui Eugen Barbu ? Sau este vorba de o simplă nebăgare de seamă ? Ultima ipoteză, în orice caz, pare puțin probabilă, din moment ce tocmai vocala adăugată îi permite lui Eugen Barbu să citească așa cum îi convine. Adică : „proporția foarte mare de «gol»..., care... conține.. o bulă de vid". Bula de vid, ce pare a-i amuza atît pe scriitor, se raportează însă — **în textul meu** — la „«universul» interior" (acesta) și **numai** în textul **modificat** de Eugen Barbu la „proporția foarte mare de «gol»..." (aceasta). Nici o „mare descoperire" nu a avut așadar loc. A avut loc doar o mică „potrivire" a propoziției **mele în vederea unui** îndrăgit efect umoristic. Oricît spirit ai avea însă, cînd polemizezi, obligația citatului corect (desigur foarte plicticoasă pentru cineva care are de spus atîtea lucruri vesele), trebuie, totuși, respectată.

Proza

# În paradisul suspinelor

CÎT de rezistente sînt încă structurile tradiționale (și stilistice) ale prozei transilvănene, ne-o demonstrează și noul roman al lui Ion Brad *), continuare a unei „saga" țărănești începută cu **Descoperirea familiei** (1964, 1967) și **Ultimul drum** (1975). Fără a fi revendicat programatic, spiritul fecund epic al modelelor — Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu — acționează atît în direcția unui efort de sistematizare „monografică" a compoziției, cît și în aceea a ethosului, atmosferei, tipologiei. Pînă și nivelul expresiei e revelator pentru acel mecanism specific ardelenesc de percepție concretă, țărănească, a lumii, în care condiția relativ recentă a intelectualității se simte uneori ca un ingredient. Moraliști prin tradiție, ardelenii au intuiția mișcărilor sufletești, nu și stăpînirea unei gramatici a speculației abstracte. Ei sînt însă continuu ispitiți să analizeze cu o retorică proprie situații intime dificile, multe provocate de impactul cu o realitate „străină", de unde și apelul la neologismul (strident) socotit capabil să **traducă** contorsiunea psihică. Procedeul e regăsibil la Slavici, dar și la eroii „orășeni" ai lui Agârbiceanu și Liviu Rebreanu. Cînd Ion Brad spune despre un personaj că se simte „o simplă celulă, cea mai alertată, în corpul suferind al Borceștilor", sau cînd, același, într-un moment erotic, „încălzit de băutură, buimăcit de jocul planurilor duble ce se interferau în el, de starea acută a unei realități palpabile și de senzația plutirii în vis, în zona labilă a amintirii [...] își scormoni în memorie cu îndărătnicie...", cînd elanul unei dragoste „care nu murise, care pîndea doar în el, îl arunca fără milă în anafoarele adînci și reci, disperate, gata să-l îngroape în adîncurile lor vrăjite", — senzația de artificialitate amintește un reproș formulat odinioară de Șerban Cioculescu față de modalitatea analogă a lui Liviu Rebreanu. E adevărat că în **Raiul răspopiților** autorul încearcă — de cele mai multe ori cu succes — și o eliberare de tiparele anterioare, înaintînd cu destulă fermitate către un orizont al misterului, a cărui reverberație enigmatică putea fi însă mai profund speculată de poet. Cele două accidente tragice între parantezele cărora se consumă acțiunea propriu-zisă ofereau șansa unei proiecții lirice în mit, dezlegîndu-le de statutul lor prozaic, cu atît mai mult cu cît ele semnifică ideea unei încercări, a purificării prin suferință.

Romanul urmărește formarea (dureroasă) a celui mai mic vlăstar al familiei Borcea, Octavian — Veanu — care, prin ambiția și fibra tenace a rîvnei familiale, ajunge, din simplu tractorist, inginer la o fabrică din Brașov ; trece aici prin experiența unei prime dragoste încheiată prin moartea fulgerătoare a logodnicei, o cunoaște la scurtă vreme pe Eugenia, elevă sosită pentru o scurtă vacanță la prietena ei Lucreția, consăteana lui Veanu, se îndrăgostește imediat de aceasta, datorită unei izbitoare și „misterioase" asemănări cu recent dispăruta Liliana. Dragostea fierbinte a celor doi se împlinește în scurt timp prin căsătorie. Unele mărunte conflicte din uzină, cît și dorința subconștientă de a fugi de locuri ce-i aminteau violent prezența altei iubite, îl determină pe erou să se mute la ferma din Arcud, poreclită „raiul răspopiților", unde Veanu încearcă o nouă experiență, aceea a reintegrării în lumea — cît de modificată ! — a satului părăsit cu ani în urmă, cînd pornise la studii superioare și apoi în inginerie. I se încredințează aici sectorul zootehnic, **deocamdată**, cum i se precizează mereu cu subtext și cum el însuși caută să se consoleze, spre întristarea tinerei soții, al cărei proces de adaptare la noile condiții de viață avea să fie infinit mai dificil.

Sub raport epic, avem așadar un nivel al „formării" personajului principal în împrejurări deloc simple, cu o morală slavicianâ a efortului, pildei, exemplarității. E aici un izbutit **Bildungsroman** care reușește să ocolească unele poncife despre eroul tînăr, ambițios, harnic și victorios, fără a evita totuși unele accente cam idilice asupra realității rurale. Acestea sînt însă răscumpărate printr-o dublă fațetă liricoepică : una, ținînd de calitatea prin excelență poetică, autentică, a lui Ion Brad, evocatorul nostalgic al universului sătesc, cu farmecul „muncilor și zilelor", cu aerul bucolic (deloc artificial) al peisajului și cu o percepție cosmică a temporalului (anotimpuri, nopți, pulsație a naturii) care rămîn de foarte bună calitate. Asemenea inserții, bine cîntărite, pentru a nu „poetiza" excesiv pagina, constituie — în scurte pauze lirice — farmecul lecturii.

În al doilea plan, strict epic, estompa lirică e contracarată de o dimensiune ironic-tragică a faunei ce populează cartea. În fapt, „raiul răspopiților" poreclit astfel din pricina prezenței aici a unor rescapați dintr-o epocă de răsturnări istorice, victime ale unor abuzuri, nedreptăți etc., e un soi de „rezervație", deși fără nici o intenție moralizatoare ori alegorică. Siluetele umane sînt decupate cu simpatie, ceea ce le și acordă o anume unidimensionalitate : directorul Petre Spineanu ascunde o căsnicie nefericită ; Liviu Cîmpeanu, fostul preot a cărui dramă amoroasă fusese unul din episoadele de rezistență în **Descoperirea familiei**, s-a „refugiat" și el aici, împreună cu frumoasa Saveta, peste care anii și suferințele au lăsat discretul lor sigiliu ; Flavia, fiica lui Cîmpeanu din prima căsnicie, caută un țel vieții ei irosite ; Petre Cîmpeanu, „gospodarul", poartă sub aparența morocănoasă amintirea unei injustiții care nu i-a putut altera totuși omenia ; într-o „colonie penitenciară" vecină, alții ispășesc însă vini reale, eșuînd în nebunie sau sperînd în redempțiune. „Raiul" nu e așadar nici senin, nici ocolit de tortura amintirii. Cei ce-l populează au un trecut mai adesea tulbure, vîrtejul istoriei ultimelor decenii i-a prins în cleștele său, i-a călit prin încercări dramatice și episoade nu o dată aventuroase, ale căror stigmate sînt cu grijă ascunse ori exhibate cu o bruscă sete a confesiunii. La modul sadovenian, aceste „suflete" trecute printr-un lung purgatoriu social-istoric, și-au „înăbușit durerile", reușind prin tenacitatea caracterelor și printr-o muncă dîrză să-și răscumpere păcatele reale ori numai imaginare, ieșind la suprafața viitorii. Există în roman cîteva asemenea spovedanii, unde personajele își intersectează vocile în rememorarea unui trecut al cărui tribut dureros se cere **înțeles**. Așa e, spre pildă, lungul monolog al „gospodarului", rostit cu scopul de a-i revela lui Veanu o **identitate**, să-i explice tînărului inginer (dar să-și explice și sieși) modificările unei biografii. I se asociază și alte retrospecții : a Flaviei, a lui Liviu Ardeleanu, a lui Vasile Cionca (preotul care și-a ucis nevasta), ultima fiind mai puțin fericită ca invenție epică.

ÎNTRETĂIATE, aceste „flash-back"-uri ale narațiunii (una, reconstituită din lectura hîrtiilor vechi ale lui Ardeleanu, încredințate Eugeniei de Flavia) oferă o dimensiune narativ-istorică destul de profundă și interesantă sub raportul meditației etico-politice. Destinul altor personaje : viticultorul Bucur, Niculae Chefere, neamurile lui Veanu etc., în general figurații pitoresc-credibile, completează peisajul uman al romanului. Colectivitatea aceasta constituie de fapt o adevărată „școală de omenie" pentru Veanu, căci tînărul protagonist, care fusese numai un copil la data cînd faptele unei istorii dramatice se produseseră, dorește cu ardoare explicabilă să cunoască, să afle **adevărul**, să **înțeleagă** sensurile unor realități.

Paralel cu acest plan epico-uman, care suplinește în bună parte absența unei fabulații antrenante în spațiul strict al prezentului narativ, se desfășoară un altul, liric-sentimental, consumat în dragostea dintre Veanu și Liliana-Eugenia. Căci — și aici romancierul împinge abia simțit analiza spre liziera misterului — eroul trăiește, după pierderea Lilianei, iluzia unei regăsiri, a unei **eterne reîntoarceri** a ființei iubite în ființa celeilalte. În Eugenia, printr-o bizară asemănare fizică, Veanu retrăiește dureros neliniștile, patima și premonițiile primei iubiri. Această „idilă" stranie, în decorul de egloga virgiliană al „raiului", capătă pe alocuri

accente de epitalam. Cu unele „scăpări" cam sentimentale totuși, mai facile pe alocuri, dragostea cuplului e surprinsă și în ingenuitățile, stîngăciile, exultanța juvenilă a jocurilor erosului. Nu fără presentimentul unei stranii dedublări, al unei continue imixtiuni a umbrei celei dintîi iubiri, care îl mistuie pe bărbat și cere parcă jertfa finală a Eugeniei. Moartea ei stupidă, într-un final precipitat, sfîșie fragedul echilibru, inserîndu-l pe Veanu între ceilalți locuitori ai „raiului", împovărat acum și el de umbra trecutului. Deși soluția epică a morții eroinei ni se pare discutabilă sub aspect estetic, simbolul existențial-filosofic ce închide romanul își păstrează forța persuasivă. Ea este de altfel consolidată prin aducerea în primplan a unei eroine excepțional realizate, cunoscută de cititor din panourile anterioare : bunica lui Veanu, Mărie, „Mama-tîna". Personajul e adevărata creație majoră a scriitorului, simbol al unui matriarhat ardelenesc, o „cuminție a pămîntului" rînd pe rînd comică, înduioșătoare, tragică. Surprinsă în ultimii ei ani, după ce-l pierduse pe Artimon (a cărui stingere e evocată într-o admirabilă pagină), bătrîna e un amestec de luciditate, decrepitudine, afecțiune și vicienie. Ea trăiește o dublă existență, într-o stare de somnolentă și perpetuă veghe totuși, în tovărășia morților, în zona de care se apropie inexorabil, cu sentimentul unei mult-așteptate întîlniri cu Artimon și ceilalți ai ei, și cea prezentă, în fricțiunile zilnice, hiperbolizate, din casa fiului și a norei vitrege. Acest mic **roman în roman**, de factură iarăși autentic transilvană, are, prin virtuțile portretistice și de monolog, o gravitate mișcătoare, profund omenească.

**Mircea Zaciu**

*) Ion Brad, **Raiul răspopiților**, Editura Eminescu, 1978.

Prima verba

# Restanțe

● GEORGE COLFESCU : **Stalactite** (Ed. Litera, cu o recomandare, din 1966 a lui M. R. Paraschivescu). Versuri indelung migălite, într-un limbaj comun, pe cît de exact distribuit prozodic pe atîta de inexpresiv. Corectitudinea versificării rămîne lucru în sine pentru majoritatea poemelor, atitudinea lirică — dacă putem spune așa unor notații și reflecții uzuale — fiind oarecum parnasiană („Întîi a fost un fum, un nor, / Abur și foc a fost odată... / Cîndva pe bolta înstelată / Peregrina, lucind ușor... / / Cînd frigul înghețа-n cristale / Și flacără, și foc, și fum, / Materia porni la drum / Gonind prin spații siderale... // S-a răsucit fără popas/ În jurul ei și-al unui soare / Și din risipa de mișcare / Cioburi din stele ne-au rămas..."). Mai sus de atît aripa lirică nu-l urcă pe autor și dacă versurilor sale nu li se poate contesta dorința de a spune ceva, evitarea deci a gratuității, nu li se poate tăgădui nici minima rezistență prin care această dorință tinde să se realizeze sub regim poetic.

● TUDOR HAVRILIUC : **Lumină de mister** (Ed. Litera). În ciclul titular autorul, aflat fără voie pe urmele **Pelicanului** și ale **babiței** urmuziene, produce, voios și inocent, absurd și absurdități versificate, precum acest **Cer căzut** de o savoare clinică : „Pe vreme de obște frumosul gătit / se caută în oglindă de ceară, / pe vremea cerească sus la o flacără rară, / frumosul în diapazon / scutură din pom / formă de clondir / sau de măr de april / pentru modelaj / la nuntit în sat. / Gură la arat / pe cerul brăzdat / de vatră lucioasă / din ochire trasă. / Ceară între mîini / flacără din pom / rătăcitul gînd / la popas de seară / din vatră udat. / «—Vino, vino la-nnoptat / dragă mire-n pat, / vino-n obștea roasă / de răutate aleasă, / de răutate joasă, / să-nveți grai hedon ! / Vino în puhoi / să ne știm doar noi ! / Uite brîu de scară / te lasă afară / și te încinge / cu flacăra ta, / picuri ochi de ceară ! / Inel în jur ne stringe !» ș.a.m.d. La fel de convingător e și ciclul al doilea **(Mitice)** dedicat amintirilor mitologice revigorate extatic dar plenar: „—Firtate Asclepios, firtate Asclepios, din tolagul tău / dă-ne ascultare, / dă-ne dezlegare !". Și „firtatele Asclepios" a dat. Încît nu-mi rămîne decît să recunosc că dacă tutun mai am, restul e pe cale să se sfîrșească...

● IOAN SUCIU : **Poeme despre** (Ed. Litera). În raport cu ce ne oferă autorii în regie proprie placheta aceasta e ca o colină în pustă, se cheamă deci că are relief. Autorul presează frunze într-un caiet de însemnări școlare — e adevărat — dar dacă deschizi oriunde caietul vezi că frunzele sînt frunze, iar nu imitațiuni din plastic și, în cîteva rînduri, dai chiar de mireasma intraductibilă a clorofilei („Cuvintele cu / miros de lumină / s-au prefăcut / de mult / în obiceiuri... / Unde-s / tăcerile, — / privirea / crește / vremi / nestatornice / sub pleoape... / Ci vino, suflete, / e-atît / de aproape / înstelarea / miresmei / încît / te poți / întreba / cine ești / în inima / acestei seri / de măr..."). Deși stîngăciile stilistice vorbesc despre un începător, naturalețea versurilor, exercițiul imaginației și puterea de sugestie a frazei recomandă un glas poetic din cele adevărate. Fără a fi pretențioase, temele și motivele lirice sînt transcrise într-un fel personal, țesînd în imagini care exprimă adecvat poeticește starea poetului : neliniștită, ușor melancolică, retoric nesigură („Și teama prea geroasă, ce discerne / Asupră-mi îndoieli cîte-or să cadă / Împodobește-armura de iertare, / Țărmul ideii cutezînd să vadă... // Trup de lumină e, mereu, răgazul / Puterilor ce se răsfiră, iată, / În setea noastră înfrunzită totuși / Ca aplecarea iernii în mirare... // Trec pe aproape cerbi și nu mai știu / De înțelesul trecerii e viu..."). Puținătatea locurilor comune și expresivitatea (perfectibilă) sînt de bun augur pentru încercarea lui Ioan Suciu de a se exprima.

**Laurențiu Ulici**

## Calendar

● 20.XI.1907 — s-a născut **Mihai Beniuc**
● 20.XI.1912 — s-a născut **Letiția Papu**
● 20.XI.1921 — s-a născut **Dinu Pillat** (m. 1975)
● 20.XI.1943 — s-a născut **Grigore Ilisei**
● 21.XI.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975)
● 21.XI.1918 — s-a născut **Eugen Todoran**
● 21.XI.1933 — s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
● 22.XI.1908 — s-a născut **Iulian Vesper**
● 22.XI.1916 — a murit **Ioan G. Sbiera** (n. 1836)
● 22.XI.1919 — s-a născut **Petru Sfetca**
● 23.XI.1909 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970)
● 23.XI.1923 — a murit **Urmuz** (D. Demetrescu-Buzău, n. 1883)
● 24.XI.1796 — s-a născut **Stephan Ludwig Roth** (m. 1849)
● 24.XI.1902 — s-a născut **N. Crevedia** (m. 1976)
● 24.XI.1906 — s-a născut **Alfred Kittner**
● 24.XI.1909 — s-a născut **Ion Sofia Manolescu**
● 24.XI.1913 — s-a născut **Leopold Voita** (m. 1979)
● 24.XI.1919 — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 1972)
● 24.XI.1920 — a murit **Al. Macedonski** (n. 1854)
● 25/26.XI.1883 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n.p. 1810)
● 25.XI.1942 — a murit **Mihail Dragomirescu** (n. 1868)
● 26.XI.1893 — s-a născut **Vasile Gherasim** (m. 1933)
● 26.XI.1896 — s-a născut **D. Murărașu**
● 26.XI.1901 — s-a născut **Mihail Drumeș**
● 26.XI.1929 — s-a născut **Ion Vlad**
● 26.XI.1970 — a murit **Vladimir Streinu** (n. 1902)

# Oltul, rîu al înfrăţirii

ZI DE TOAMNĂ TÎRZIE, cu ceţuri subţiri strecurate pe sub creasta muntelui Basarab şi rămase aici, suspendate etern în fresca imobilă a unui anotimp pictat fastuos, cu risipă de culori. Pe partea cealaltă a Oltului, masivul Cozia se decupează întreg, într-o lumină voluptuoasă, fără umbre şi retuşuri. Între cei doi pinteni de piatră — rîul, calea ferată şi panglica vinetie a şoselei asfaltate, acestea din urmă intrate parcă la rîndu-le în natură, în natura văii. Altceva ? Altceva nimic, oi fi răspuns — oarecum surprins, oarecum mirat, obişnuit cu obişnuitul acestui decor — pînă în urmă cu cîtva timp. Acum, acum însă, se schimbă lucrurile, filmul unei aventuri de proporţii îşi succede imaginile cu o repeziciune deconcertantă, lumea unui şantier — dinamică, clocotitoare, imprevizibilă, foindu-se continuu, neliniştindu-se continuu — s-a suprapus ordinii şi logicii acestei văi eminamente turistice (credeau unii), cu funcţii oarecum decorative, de peisaj. Hidrocentrala Turnu, una dintre cele douăzeci şi nouă ce se construiesc pe Olt, între Făgăraş, un punct situat deasupra defileului Carpaţilor şi Moldoveni, localitate situată în apropierea vărsării în Dunăre, este nu numai una dintre cele mai mari din această uriaşă salbă hidroenergetică, dar şi una dintre cele mai spectaculoase ca dificultate a construcţiei. Deci aici, jos, la piciorul de cremene al celor doi munţi, dînd la o parte Oltul, obligîndu-l să stea cuminte pînă cînd injecţiile cu serul fiziologic al betonului vor fi încheiate la „şenal" (noua cale rostuită apelor), se desfăşoară, pe ecran lat, fără risipa de culori a peisajului alăturat, ci într-o economie de tonuri aproape austeră, munca dintr-un şantier, unul dintre miile de şantiere care au reconfigurat, din mers, chipul României.

Zi de toamnă, deci, o toamnă tîrzie, cu început de frig şi de curenţi reci pe care-i simţi la firul apei cînd, îmbarcat pe o punte plutitoare, aproape arheologică, făcută la repezeală din cîteva bîrne şi scînduri vechi, te laşi purtat de-a lungul unui odgon către malul celălalt. Acolo, exact prin aceleaşi locuri pe unde trecea celebrul drum al oştilor lui Traian, drum care din loc în loc, mai poate fi văzut, s-a construit în grabă o şosea, o şosea **de şantier** e drept, plină de hopuri şi noroaie, frămîntată zilnic de roţile uriaşelor belazuri care fac un du-te-vino continuu, şosea utilizată şi de constructorii care vin din colonii. Bacul rămîne, de aceea, un mijloc anex de legătură cu „lumea civilizată", cu oraşul, cu staţiunea apropiată, de fapt cu un chioşc al Călimăneştiului de unde ei, constructorii, se aprovizionează cu ţigări şi alte mărunţişuri. Şi, chiar dacă n-ar fi aşa, chiar dacă n-ar mai avea nici această utilitate, faimoasa ambarcaţiune ar rămîne totuşi dintr-un fel de capriciu sentimental, cu ea, aşa cum îmi spune inginerul Ioan Mihăilă, şeful şantierului, s-au transportat primii ţăruşi, primele piese şi unelte de lucru, iar într-un istoric posibil al hidrocentralei, făcut, fără îndoială, de un constructor, cu nostalgie adică, ar fi un laitmotiv de evocare, un simbol al începutului, un argument dintr-o filă sensibilă a memoriei.

Am ajuns la Turnu, deci, alegînd drumul începutului. Aici, de fapt, mai mult ca în alte locuri, istoria este un argument de dialog zilnic, în cupa de ţărînă a excavatoarelor strălucesc, nu o dată, cioburi de vase, fragmente din conductele de ceramică ale termelor romane de la Bivolari. Castrul Arutela a rămas — insulă de vechime — în inima acestui şantier, protejat cu veneraţie de această dinastie de salopetişti, urmaşi moderni ai constructorilor de acum două milenii. Gestul adulării nu merge însă pînă la intimidare şi inhibiţie. Liniile de beton de alături, stîlpii uriaşi ce se profilează pe ecranul muntelui sînt o dovadă de ambiţie şi robusteţe. Chipul de gîndit şi retuşat cu aceeaşi îndemînare cu grimase de cremene, cu arcuri de sprînceană boltite sever peste milenii, este regîndit şi retuşat cu aceeaşi îndemînare cu care un artist de talent desenează o scniţă. Numai că schiţa are, aici, proporţiile unei geografii robuste, iar aceşti oameni — cei mai mulţi tineri — nu lasă cituşi de puţin impresia că s-ar juca. Fiecare rid al muntelui, modificat, costă efort — un efort care a fost mai întîi mintal, adică de proiectare, de plănuire — şi care devine acum încleştare directă şi impresionantă în notele sale reale.

Cu cîteva zile mai înainte, în cadrul unei acţiuni dedicate marelui eveniment aniversar — 60 de ani de la constituirea statului naţional unitar român — tinerii de aici au primit vizita unui alt colectiv de tineri de la o modernă fabrică drăgăşeneană, oraş situat tot pe malurile Oltului. Împreună au vizitat marea construcţie a Lotrului unde, mulţi dintre cei de aici, români, maghiari, germani, şi-au făcut ucenicia. Evocarea evenimentului Unirii s-a petrecut deci, nu într-o sală de clasă sau de conferinţe, ci în inima munţilor, acolo unde îşi desenează contururile una dintre cele mai grandioase şi impresionante construcţii ale socialismului, rod contemporan al energiilor reunite ale ţării, filă eroică, dintr-o epopee eroică din care nu lipsesc Bicazul, Argeşul, Porţile de Fier, pentru a numi doar cîteva dintre popasurile celebre ale unei terestre Căi Lactee. Rezonanţa acestei evocări a fost unică, pătrunzătoare, în catedrala de linişte a Lotrului, tărîm care, în urmă cu numai cîţiva ani, era al convulsiilor frisonante şi al mişcărilor tectonice, ale unei renaşteri sub emblema de har al luminii. Lecturînd Lotrul, aceşti tineri, unii dintre ei constructori care au lucrat aici, alţii muncitori într-o fabrică, n-au făcut o simplă documentare fotografică sau, şi mai puţin, o deschidere turistică, ci au reparcurs cu emoţie o cale de acces, un drum secret şi frumos, către mîndria lor de oameni ai acestei istorii şi ai acestui timp vulcanic prin valorile perene ale creaţiei.

AM AJUNS la Turnu, deci, alegînd drumul istoriei. O istorie care, condensînd experienţe multimilenare, extrăgînd prin drumuri de seve minereul vechimii, filonul de aur al unei permanente regăsiri prin noi şi pentru noi — chiar dacă, cel mai adesea, acest **pentru noi** n-a însemnat decît linia unei inserate şi mereu aminate aspiraţii — demonstrîndu-şi forţa printr-o îndîrjită dăinuire şi neclătinare, şi-a descoperit — abia astăzi — integritatea şi tărîmul de afirmare al unei vocaţii constructive fără egal. Inginerul Ioan Mihăilă, un bărbat tînăr de prin partea locului, întors după absolvirea facultăţii în această **parte a locului** care i se cuvenea prin răspundere, zice el, revenit acasă pentru a construi o hidrocentrală lîngă bătătura de joacă a copilăriei, are ambiţia de a semna cea mai frumoasă operă hidrotehnică din valea Oltului. Ce înseamnă o hidrocentrală frumoasă ? Înseamnă, ne demonstrează el, să se integreze perfect peisajului, firii şi naturii acestei văi. Adică să nu trădeze locurile, ci să le confirme în sublim. Iată de ce era nevoie ca de această construcţie — care, în definitiv, înseamnă un proiect, o matematică exactă de date, o logică de betoane şi cifre — să se ocupe un fiu al locului, un om care participă afectiv şi se implică sensibil în această logică rece. El, inginerul Mihăilă, vrea — şi nu în ultimul rînd — ca hidrocentrala Turnu să fie frumoasă. „Lacul de acumulare, lac ce va domoli faimoasa zonă a Cîrligelor, se va întinde pe o distanţă de 12-15 km, pînă spre Brezoi şi, pe toată această porţiune, şoseaua şi calea ferată ce străpung defileul vor fi înălţate prin lucrări complexe şi destul de dificile cu aproximativ 20 de metri. Vom avea, în sfîrşit, o visată şosea de centură a Cîlimăneştiului, care va proteja staţiunea de traficul rutier abundent, iar castrul roman Arutela şi izvoarele de la Bivolari vor putea fi vizitate lesne, de oricine, trecînd peste arcul de beton al barajului. Nu vom face nici o lucrare de decopertare, de despădurire, de sărăcire a văii, ci vom respecta splendoarea unică a peisajului".

Deci, la o scară gigant, operaţii discrete de chirurgie estetică pe sol. Operaţii care, multiplicate de 29 de ori, şi desfăşurate deasupra şi dedesubtul Carpaţilor pe sute de kilometri, dau imaginea unei opere unice, legate prin infinite fire, legate, în primul rînd, prin acest ax cosmic al Oltului care străbate ţara de la vigurosul trunchi al vărsării în Dunăre pînă în umbrele Haşmaşului Mare unde devine vîrf de coloană infinită, fir diamantin conectat la inima pămîntului românesc. Acolo, în taina minerală a stîncii, se întîlneşte cu Mureşul, fratele său într-o legendă, pentru că, aceste mîndre riuri nu se despart ci, curgînd parcă invers, de la vărsarea spre izvor, străbat ţara spre acest unic punct de întîlnire şi îmbrăţişare din capitala de piatră a Carpaţilor.

Zi de toamnă pe malurile Oltului. În baraca-birou a şefului de lot este cald, cineva a făcut focul la sobă, şi dacă n-ar fi alături scripeţii unor planşete oblice şi mai multe grafice lipite ici-colo, te-ai putea crede (prin latul de palmă al ferestrei se vede peretele împădurit al muntelui) într-o cabană vînătorească, aşteptînd ieşirea spre ceasul de taină al cerbilor. Din cînd în cînd, afară mugesc scurt macarale care fac să plutească în aer, în acrobaţii înalte, panouri grele de cîteva tone, iar belazurile acoperă, la intervale regulate, chenarul ferestrei cu cenuşiul lor metalic. Discutăm despre hidrocentrale şi despre cărţi. La un moment dat intră un tînăr, îl cheamă Ion Şoavă, aflu mai tîrziu, şi este ajutor de excavatorist. Vrea să-i comunice ceva strict confidenţial şefului de lot care, se scuză şi iese pentru un timp. La întoarcere îmi explică despre ce era vorba, cupa excavatorului, dislocînd o stîncă, făcuse să ţîşnească sub presiune un izvor cu apă caldă. Nu este prima experienţă de acest gen, la fiecare pas sînt aici izvoare care încurcă betonările şi dau dureri de cap constructorilor. Ele sînt captate, dirijate şi apoi se reia lucrul. Tînărul ajutor de excavatorist se sfiise să relateze păţania în faţa reporterului dintr-o prejudecată dar, poate, şi din orgoliu. Prejudecata, întrutotul vulnerabilă, ţine de un imprevizibil al misiei de ziarist care nu ştii niciodată încotro bate, ce gînduri are şi ce vrea să scrie. Orgoliul este al celui ce nu vrea să arate că are necazuri şi că, de-ţi spune au ba, el tot o scoate la capăt. Reluăm discuţia, de astă dată despre oamenii şantierului, despre constructori. Majoritatea coboriţi de la Lotru, după implinirea acestei monumentale lucrări hidrotehnice, dar şi oameni la primul contact cu şantierul, veniţi din diferite colţuri de ţară, ei reconstituie, la scara acestor şantiere, un peisaj de aspiraţii care este ţara însăşi. Statornici în nestatornicia lor, migrînd mereu pe căi de ape, dar netrădindu-şi meseria, aceşti creatori prometeici n-au vanităţi individuale căci munca lor şi opera mîinilor este o rezultantă a îndrăznelilor alăturate, a eforturilor însumate. Nimeni nu poate construi singur o hidrocentrală, aşa cum nimeni nu poate muta singur, chiar dacă ar fi constructor genial, Oltul dintr-o albie în alta. Privindu-i cum lucrează, am avut încă o dată revelaţia acestei colectivităţi de constructori, exemplară în multe privinţe, sudată într-un climat etic pe care temeritatea efortului l-a întreţinut în primul rînd.

Într-una din duminicile următoare, îmi spune secretarul Comitetului U.T.C., voi

# Şi din satul meu au fost oameni la Alba Iulia...

ganiza o drumeţie spre Sibiu şi Făgăraş, n schimb de gînduri cu colective de tineri e acolo sub acelaşi generic al aniversă- ii istoricului eveniment al Marii Uniri. De apt, şi deasupra munţilor, pe Olt, se onstruiesc hidrocentrale, salba acestor entrale de lumină unifică localităţile pa- riei semănate de-a lungul albiei rîului prin ntegritatea robustă a unui proiect monu- nental, printr-un destin nou, socialist, are-şi dă astăzi măsurile mari. Cinstind Unirea, constructorii, această dinastie de alopetişti harnici şi visători, o fac nu bstract, ci prin graiul convingător al euşitelor lor în muncă, reuşite posibile rin forţa reunită a patriei.

OLTUL, drum de legendă şi drum de istorie. La cîţiva paşi de proaspătul şantier hidro- energetic, pe malul celălalt, zidul mănăstirii lui Mircea pare un obraz de piatră bătut de viforele veacurilor. Aici, în nişte ani rulburi şi neliniştiţi, s-a retras spre lumea austeră a chinoviilor cea cunoscută sub numele de maica Teofana, de fapt mama eroului primei noastre uniri — Mihai Viteazul. Legenda, dar şi proba-document de istorie se împletesc aici într-o fericită armonie ce probează unitatea fiinţei noas- tre sub emblema neîntreruptei dăinuiri.

Zi de toamnă tîrzie. Încorsetat în betoa- ne, dar suveran în noua sa albie trasată somptuos, Oltul îşi continuă cîntecul într-un crescendo de note şi tonuri distilate, ener- gia sa lăuntrică, risipită pînă acum, se e- mancipează pînă la rafinament prin tuburi de orgă electronică. Partitura nu se încheie însă aici. Preluînd gravităţi şi accente, murmurul unei curgeri eterne, ea conti- nuă prin oamenii-constructori, prin munca lor.

**Lucian Avramescu**

Şi DIN satul meu au fost oameni la Alba Iulia. Au plecat de dimineaţă de tot, îmi transmitea bunicul, în urmă cu vreo patruzeci de ani. N-a trecut multă vreme, şi-apoi ne-au chemat să ne schimbe actele. Mai păstra vechiul act de naştere într-o limbă pe care el n-o înţelegea. Copil fiind, nu mi-a dat prin gînd să-l întreb cum au plecat oamenii din sat. Dar nu cred să greşesc : pînă la Deva, de unde să ia trenul, s-au dus cu căruţa. Aşa se făceau toate ieşirile, atît de puţinele ieşiri... A fost împlinirea unui vis de veacuri — unirea cu ţara. Numai că atunci, şi mulţi ani după aceea, oamenii din satul meu nu cunoşteau ţara. Cei mai umblaţi, mai instruiţi erau cei care se-ntorceau din armată, cu impresii proaspete, ei povesteau zile şi nopţi în şir. Ai văzut regăţeni ? Văzuseră, sînt şi ei oameni, ca noi toţi. Ai văzut moldoveni ? Întrebările nu se refereau strict la înfăţişare, ci la un fel de a fi şi de a gîndi. La cum o duc aceia cu viaţa. La cîte ar mai fi de făcut. Tata ajunsese cu armata, prin '21, pînă la Bucureşti, ordonanţă la un căpitan, unul mai cumsecade, spunea, şi care locuia pe lîngă Foişorul de Foc. După ce am ajuns şi eu la Bucureşti, se mai interesa din cînd în cînd, ce mai e pe la Foişor. Cam atît văzuse şi reţinuse mai important din Capitală. Foile tipărite la Bucureşti, la Cluj ori Braşov, veneau rar, cu mare întîrziere, alte mijloace de legătură nu prea erau. În 1940 am depistat în sat două aparate de radio. Negustorii de departe, cînd se-abăteau pe-acolo să cumpere viţei şi porci şi ouă, dădeau veşti numai despre negustori. Politicienii coborînd din şaretă în faţa primăriei se luptau pentru nişte voturi. Pînă în toamna lui 1944 în sat pătrunsese un singur automobil, un Ford cam hodorogit, care făcea aprovizionarea cu celebrele „roţi de tutun". Izolarea satelor într-o ţară unită în cuget şi-n simţiri a dus la pierderea multor valori umane şi a frînat dezvoltarea economică şi socială. Cînd a început campania de alfabetizare, unora li se părea ceva nepotrivit cu starea lor de ţărani, şi săraci şi uitaţi — să-nveţe a scrie şi a citi, asta-i o treabă de oameni care umblă cu trenul şi citesc foile.

## Locul şi rostul

■ AM SCRIS următoarele despre satul meu, mai anii trecuţi : ...numără vreo două sute şi treizeci de case, cam cît o stradă lungită din Bucureşti ; cele aproape opt sute de suflete ar încăpea într-un bloc mamut din Balta Albă, ori din Colentina. Pînă la Mintia, una dintre cele mai importante apariţii pe harta industrială a ţării, sînt vreo unsprezece kilometri. Pînă la Deva, capitala de judeţ, optsprezece. Pînă la Simeria, Hunedoara, Cugir... Nu cunosc toate distanţele, în orice caz, nu sînt prea mari. De fapt, pomenind centrele industriale de mai sus, voiam să subliniez că, prin oamenii săi, satul se întinde pe zeci şi sute de kilometri în timpul zilei. Noaptea se retrage în matcă...

În vara lui '77, aflîndu-mă într-o staţiune de odihnă, mi-a ieşit în cale un agent de circulaţie. Nu, nu era vorba de o contravenţie şi nu mi-a cerut actele la control. Dar a ţinut să se prezinte : Sînt sergentul major Popa Petru, unul din copiii lui Popa Loghin. Nu mă mai ţineţi minte. Aşadar, nici mai mult, nici mai puţin — consăteni. Dacă amintirile nu mă-nşeală, în satul uitat din urmă cu vreo treizeci şi ceva de ani, Popa Loghin se număra printre cei mai săraci. Cum se spunea pe-atunci : Casa, copiii şi drumurile, toate sînt ale mele. Drumurile ! Dacă n-ar fi, nu mi-ar da voie să umblu pe ele. Nouă copii, şi toţi trăiesc. Am în faţă un sergent major în vîrstă de 24 de ani, chipeş, instruit, manierat, absolvent al şcolii profesionale din Deva, meseriaş, apoi iar elev la şcoala de agenţi de circulaţie. Îşi face serviciul la Zam, peste vară îl detaşează în staţiuni de odihnă. Al doilea : Popa Ion, lăcătuş mecanic şi sudor la I.R.E. Deva, posesorul unui brevet de inventator ; căsătorit, soţia muncitoare. Al treilea : Popa Tovic, electrician la Centrala termoelectrică Mintia ; căsătorit, trei copii. Al patrulea : Popa Miron, şofer pe un T.I.R., străbate drumurile ţării. Al cincilea : Popa Iosif, electrician la Ilia ; căsătorit, un copil. Al şaselea : Popa Gaşpar, şofer la I.T.A. Deva şi trei surori : Elisabeta, locuieşte în sat, muncitoare la C.F.R. Emilia, tot în sat, la cooperativa de producţie, căsătorită cu Pîrva Petru, muncitor la cariera de piatră, au un băiat elev premiant la liceul minier din Deva. Maria, căsătorită în Ciinelul de Jos, cu un meseriaş ; au patru copii. Bătrînul Popa Loghin poate afirma cu mîna pe inimă că este un om bogat cu atîţia copii şi nepoţi. Agentul de circulaţie Popa Petru veghează la desfăşurarea în bune condiţiuni a traficului rutier din ce în ce mai intens, mai cu probleme, previne, sfătuieşte, amendează, citeşte, vede filme şi spectacole de teatru, iar din cînd în cînd îşi îngăduie să dea sugestii de bună gospodărire unor primari cu mai puţină experienţă. A fost aici în staţiune şi un tovarăş general, a ţinut să mă informeze, şi am discutat mult. Popa Petru a discutat mult cu un general. Şi sînt convins că a fost o discuţie interesantă. Îmi spune : părinţii noştri au adunat atîta dragoste de muncă, încît atunci cînd a fost să ne-o lase de zestre, n-a trebuit să ne certăm între noi, s-a ajuns la toţi...

Din cîte-am văzut şi auzit de-a lungul acestor ani, nu mi se pare hazardată afirmaţia că multe, chiar foarte multe familii de ţărani de la noi — nu sînt numai de ţărani, ele mai cuprind azi un meseriaş, un învăţător sau un profesor, un ofiţer sau un funcţionar, medici, artişti şi scriitori... Sînt sate care îşi au reprezentanţi în mai toate judeţele ţării, şi în cele mai diferite sectoare de activitate. Izolarea despre care vorbeam, acea cumplită dramă a trecutului, a fost definitiv învinsă, locurile uitate s-au înscris pe hartă, unele deţinînd priorităţi în economie — şi de pe această platformă a prezentului se poate gîndi viitorul.

## Nu un oraş, ci o ţară

■ ÎMI SPUNEA un coleg şi prieten, că pe unde umblă prin ţară, dă numai peste oameni cu rude şi prieteni la Bucureşti. Pe undeva, poate fi şi o exagerare : el, bucureşteanul, e mereu asaltat de unchi, mătuşi, cumnaţi şi nepoţi, care, toţi vin cu treburi, şi vin des. Există însă şi mult adevăr în observaţia sa : dacă stau să mă gîndesc bine, cunosc puţini bucureşteni care să n-aibă rude în ceea ce ne-am obişnuit să numim provincie. Cît despre cunoscuţi şi prieteni, îi avem peste tot. În ultimii vreo treizeci de ani, marile întreprinderi şi instituţii din Capitală au absorbit multă forţă de muncă din toate zonele ţării — oameni dornici să-nveţe o meserie, pe care s-o practice aici, sau prin locurile unde s-au născut. Uzinele bucureştene au fost adevărata şcoală pentru cîteva generaţii de muncitori. Moldova, Ardealul, Banatul, Oltenia şi-au trimis aici zeci, poate sute de mii de tineri, să deprindă o meserie pentru o viaţă. Din Gara de Nord, drumul ducea direct spre uzină. Cei mai mulţi vedeau atunci, prima oară, cum arată o uzină. După luni de ucenicie, ei scriau părinţilor, rudelor, prietenilor că şi-au trecut examenul de calificare. Acum erau bucureşteni, aveau şi-o adresă, şi mai aveau multe-multe intenţii nobile în meserie, în viaţă. I-am văzut completînd mandate poştale pentru părinţi şi fraţi, scriind multe pagini prin care-şi îndemnau fraţii să vină şi ei aici, la meserie. Mai ţin minte o obsolventă de liceu, de loc de pe lîngă Botoşani : după ce şi-a tot căutat numele pe tabelul de reuşiţi la filologie şi nu l-a descoperit, s-a dus să înveţe strungăria ; în ziua cînd a obţinut cartea de meseriaş, le-a dat de veste celor trei fraţi că are locuri şi pentru ei, să vină repede, şi-au venit ; acum, doi sînt muncitori la Republica, unul la Vulcan. Meseria, casa şi mireasa i-au preocupat în egală măsură vreo trei ani. Îi regăsesc pe toţi, instalaţi în apartamente proprietate personală, chibzuind banii pentru casă şi rate, gospodari, cu neveste muncitoare, cu copii la creşă. Cîte-au reuşit ei în numai cîţiva ani nu constituie performanţe, nu ţin de raiul pe pămînt, dar un salt s-a produs şi rămîne, au un loc şi-un rost în societate, au ieşit în lume şi s-au impus, totul depinde de ei pe mai departe. Au venit mulţi la Bucureşti să-nveţe o meserie. De vreo cîţiva ani încoace, cam tot atîţia, au şi plecat spre judeţele ţării. Au plecat mii de muncitori tineri şi mai puţin tineri, la chemarea celor de-acasă. Peste tot s-au construit uzine, platforme industriale, importante obiective economice, şi peste tot este nevoie de oameni pricepuţi, pasionaţi, care să ajute la formarea unor generaţii de meseriaşi. Nu o dată am fost surprins cît de uşor se despart de Capitală muncitori care-au lucrat aici ani la rînd, şi-au făcut un rost, au familie, prieteni. Nu este doar atracţia locurilor natale, cît mai ales ambiţia de a înscrie acele locuri în circuitul valorilor materiale şi spirituale. Îmi spunea un maistru de la uzina de rulmenţi din Alexandria : Am plecat de tînăr la Bucureşti, cu gîndul să mă stabilesc acolo. Cînd vreun prieten şi-aducea aminte că sînt din Teleorman, se lăsa cu tot felul de glume. În urmă cu vreo zece ani mi s-a dat de veste că ar fi mare nevoie de priceperea mea, şi-am revenit... Acum sînt un maistru invidiat, lucrez într-o mare uzină-modernă. Am tras după mine peste o sută de teleormăneni bucureştenizaţi... La noi s-a vorbit şi s-a scris mult, cu haz, cu duioşie, cu înţelegere, cu de toate, despre starea de provincial, sentimentul de provincial, apucăturile de provincial — şi nu mai ştiu cîte, cu exagerăţiunile de rigoare, dar şi cu temei, acea stare a existat. N-aş zice că ea s-a spulberat fără urme. Un lucru însă e sigur, nu mai există bariere între localităţi, între fiii acestui popor, demnitatea a fost restabilită prin muncă, prin valori umane ce s-au impus atenţiei. O dezvoltare armonioasă îngăduie oricărui colţ de ţară să iasă din anonimat.

## Întîlnirile de vacanţă

■ CORESPONDENTUL „Scînteii" anunţă în numărul din 10 noiembrie : La Predeal a sosit al 200 000-lea om al muncii care îşi petrece în 1978 concediul în această staţiune. În modernele hoteluri se află la odihnă mineri din Valea Jiului şi Baia Mare, siderurgişti din Hunedoara şi Galaţi, feroviari din Capitală. Predealul a mai găzduit în acest an 20 000 turişti din peste 30 de ţări. Am străbătut Valea Prahovei în iulie-august — mare aglomeraţie, neobişnuită afluenţă de turişti, nu mai găseai un loc nici la hoteluri, nici la gazde, iar parcarea maşinii devenise şi ea o problemă. Am străbătut litoralul — peste 70 000 de turişti într-o serie de vîrf. Făgăraşul, Munţii Semenicului, Lacul Roşu, Delta, Porţile de Fier, zecile de staţiuni climaterice şi atîtea alte locuri binecuvîntate din această ţară au primit milioane de oaspeţi. Evidenţele statistice de acest fel mă interesează doar sub aspect emoţional. Ştiu, odihna e binemeritată, oamenii îşi refac sănătatea, admiră splendoarea peisajelor... Dar eu mă gîndesc la întîlnirile de vacanţă, la amintirile de vacanţă. Nu uiţi o prietenie de Făgăraş, ori de litoral, cum nu uiţi camaradul de armată. Ceferistul de la Titu, ori de la Tg. Mureş, ce face toată ziua, decît să cunoască lume prin trenuri, prin gări ? Nu se poate plînge că îşi trece ziua de unul singur. Şi cu toate astea, gîndul lui de concediu este să povestească, să-ntrebe, să-şi dea adresa şi să noteze cît mai multe adrese. Este emoţionant să întîlneşti, oriunde te-ai duce, oameni pe care să-i simţi alături chiar din primul moment ; oameni cu gîndul curat, încrezători ; şi dornici de comunicare. Scriu despre întîlnirile de vacanţă care ne leagă sub impresia unei scrisori ce mi-a venit cu poşta de azi, din partea unui maistru miner. Ne-am cunoscut anul trecut la Geoagiu-Băi — şi vreo cincisprezece zile am tot povestit. Am mai dat şi anul ăsta pe la Geoagiu ? mă întreabă omul. Pe cine-am mai întîlnit dintre vechii noştri prieteni ? Eu am fost în circuit prin ţară, cu soţia şi copilul. Douăzeci şi patru de zile în circuit, cu popasuri scurte pe la cei şapte fraţi, în şapte judeţe, toţi meseriaşi (au pornit din Sălaj în urmă cu vreo optsprezece ani), cu alte popasuri prin locuri despre care nu mai auzise. Impresiile de călătorie, cu totul deosebite, ţin de oamenii întîlniţi — şi de cîte-au fost ei în stare să facă. Şi încheie : Am vrut să vadă şi copilul meu cum arată ţara. Aicea printre ardeleni mă simt acasă, spunea poetul. Aicea printre moldoveni, ori bănăţeni, ori munteni — ce ne mai împiedică să ne simţim tot acasă? Şi din satul meu au fost oameni la Alba Iulia. Urmaşii lor s-au răspîndit prin toată ţara, cu solii de muncă şi bună-înţelegere.

**Nicolae Ţic**

Al. I. Ştefănescu

# IUBIRE

LA SFÎRŞITUL primului trimestru, Mitu constatase că fără a depune vreun efort deosebit se plasase printre elevii „buni" din clasă, lucru de care se cam dezobişnuise la Bucureşti, unde fusese cît p-aci să rămînă corijent la matematici şi era conştient că nu putea rivaliza cu premianţii sau cu „tocilarii", primii fiind foarte inteligenţi şi plini de meditatori, iar ceilalţi nişte ambiţioşi maniaci sau nişte terorizaţi de propriile familii. Nivelul general al clasei era vădit inferior celui de la Bucureşti, ceea ce-l făcu să înţeleagă proverbul care spune că „în ţara orbilor, chiorul este împărat". „Orbi" erau destul în clasă, iar el n-ajunsese împărat (împăratul era Zamfirescu, grăsanul, destul de urît de colegi) dar se bucura deja de aprecierea unora dintre profesori („De unde-ai auzit tu, mă, de simbolism ?", se minunase zîmbind profesorul de română) după cum „rezerva" lui fusese interpretată favorabil de noii săi colegi, în sensul că „foarte bine, stai întîi să vedem cu cine-avem de-a face", pentru că alţi nou veniţi, printre care chiar Filipescu, colegul lui de bancă, intraseră foarte repede în conflict cu „braşovenii". Filipescu era de o muţenie sumbră, dispreţuitor la exces şi doar mediaţia plină de tact a lui Mitu îl salvase de la o chelfăneală serioasă. Rolul acesta de amortizor îi aduse simpatia, bineînţeles nemărturisită a lui Filipescu, dar şi o anumită preţuire generală în clasă ca fiind un băiat de treabă, la locul lui, nu un semănător de vrajbă, o sămînţă de scandal ca îngîmfatul de Filipescu. Totuşi Mitu nu reuşise să-şi facă nici un prieten printre colegi şi asta nu numai pentru că era el rezervat din fire, dar poate, pur şi simplu, pentru că nimeni din clasă nu locuia în Braşovul Vechi, el făcînd lungul drum dintre şcoală şi casă, singur cu gîndurile lui.

Şi această singurătate generală îl apăsa.

Iată de ce Dorothea (pentru el un nume atît de exotic, ştia doar de Dorothy Gish, sora lui Lilian Gish sau de Dorothea Wieck, o actriţă germană, după care, poemul lui Goethe „Hermann und Dorothea", pomenit de profesorul de germană. Thau, pusese capac !) putea răspunde deci atît nevoii lui de a cunoaşte o faţă cît şi necesităţii de a mai evada din singurătatea lui generală, de a mai cunoaşte şi oameni tineri, de vîrsta lui, şi dacă părea cam mică, nu era nimic, abia putea să joace lîngă ea un rol de protector şi nu să se apere tot timpul, aşa cum i se întîmpla cu neguroasa şi agresiva Otilie de la Bucureşti. Prin urmare, nu era deloc de mirare că aştepta cu atîta nerăbdare sosirea ei, iar acum, în astă-seară, trăgea cu urechea pe „dincolo", în camera lui Victor, unde se afla baricadată uşa de comunicaţie care, dacă nu lăsa să treacă vorbele şi zgomotele obişnuite, nu mai era chiar atît de etanşe cînd se produceau explozii sonore, aşa cum, în mod normal, ar fi trebuit să aibă loc cu prilejul unei revederi mult aşteptate. Ieşise el de două, trei ori p-afară sub diferite pretexte, deşi era noapte de mult, dar dinspre locuinţa lui Krebs nu se auzea nimic, după cum uşa exterioară, cea plină, fiind trasă, iar perdeaua de la fereastră de asemenea, nu se putea nici vedea nimic decît o pată de lumină, semn că locatarii sînt treji. Cînd prin raitele sale pe dincolo i se păru că aude voci, exclamaţii, nu mai avu răbdare şi se adresă Irinei, care broda conştiincioasă lîngă lampă, „domnul Victor" umblînd cine ştie pe unde.

— O fi venit Dorothea aia ? Ce-ar fi să mergem niţel pe la Krebşii ?

— Nu ştiu. Dar în orice caz astă-seară n-are rost să stăm pe capul lor. Or fi avînd şi ei lucruri să-şi spună, n-au timp de noi.

Întîlnirea avu loc abia a doua zi de dimineaţă, în împrejurări destul de ridicole. Irina-l trimisese pe Mitu să cumpere pîine de la băcănie şi printre altele un kilogram de porumb „pentru madam Krebs", care ca o bună gospodină, urmată de altfel în curînd de Irina, creştea păsări într-un coteţ din fund, de lîngă şură, de unde, de mai multe ori pe zi, traversa solemn amîndouă curţile cu cîte un ou-două în mînă, calde de proaspete ce erau. Mitu îndeplinise în viteză comisonul şi la întoarcere, negăsind-o pe Irina în casă, depusese tîrguielile şi grăbit să nu scape ocazia dăduse buzna cu punga de porumb la uşa fermecată a Krebşilor. Bătu bineînţeles în uşă, care se şi deschise imediat, bîigui pripit „Bună dimineaţa, v-am adus porumbul", dar cum privirea lui scotocea deja penumbra odăii în căutarea a ceea ce ştia el, punga de porumb se agăţă de clanţă şi boabele porniră la vale împrăştiindu-se prin casă. Furios pe această împrejurare nefericită, Mitu făcu un gest fulgerător, salvă punga şi surise, lansînd totodată, cu o prezenţă de spirit de care se felicita singur după aceea : „Nu-i nimic. Asta aduce noroc !"

Madam Krebs închise demnă uşa, Mitu se repezi şi adună cît ai zice peşte boabele de pe jos şi apoi se lăsă prezentat. „Dumnealui este fratele domnişoarei Irina. E-n clasa cincea de liceu. Îţi recomand pe fata mea, Dorothea ! Şi ea-i la liceu, dar într-a doua. Dă mîna, Dory !" O fată destul de năltuţă se apropie neauzit şi Mitu simţi cu plăcere cum în palma lui destul de rece se furişează o mînă mică, fragedă, caldă, de o moliciune atîtătoare în ciuda unei aparente imobilităţi. Dar această senzaţie de catifelare epidermică, oricît de voluptuoasă, şi Mitu o simţise curgîndu-i binefăcătoare în vine şi-n întregul trup, era nimica toată faţă de lovitura pe care o primi cînd li se întîlniră privirile.

Un fulger albastru umpluse odaia, un fulger nu zigzagat, tăios şi incandescent, ci o aură luminoasă şi egală în strălucirea ei, care acoperise totul în jur, o strălucire fără nimic agresiv, un văzduh albastru atoatepătrunzător şi atoatecuprinzător care-ţi făcea de prisos restul lumii şi chiar pe tine însuţi, deoarece te dizolvaseşi în el, erai chiar el, şi anume armonia lui aeriană şi indestructibilă, puterea lui fixă şi absorbantă ca aceea a unui magnet imens din alte sfere.

Cînd aura dispăru, brusc şi fără zgomot — doar în inima lui răsunase parcă un declic ca la aparatul de fotografiat — Mitu înţelese că pleoapele mari ale fetei trăseseră cortina peste minunea albastră care sălăşluia în fundul ochilor ei, minune de care acele pleoape acel chip şi acea faţă modestă şi timidă, păreau să n-aibă habar, altfel n-ar fi putut să se închidă şi să se deschidă atît de normal — pleoapele — să surîdă şi să emită sunete — chipul — sau în general să se mişte şi să circule firesc şi neînsemnat prin odaie — fata.

ABIA în zilele următoare, şi încetul cu încetul, Mitu înregistră şi celelalte atribute ale frumuseţii neîndoielnice a Dorotheii şi anume în pauzele dintre acele fulgere orbitoare care aveau loc nu neapărat de cîte ori privirile lor se întîlneau ci doar în acele cazuri cînd Mitu, conştient, dar de multe ori inconştient, apăsa pe un anumit buton imaginar care declanşa minunea de care, ca de orice minune, nu te puteai vreodată sătura, dar puteai ameţi de strălucirea ei supraomenească, ameţeală ce mergea pînă la un leşin interior, un fel de moarte-n dulce istovire, din care cînd te trezeai, te regăseai aruncat din nou în universul obişnuit din jur, încă mai păstrînd parcă urmele blîndei furtuni violente care-l pustiise cu cîteva secunde sau minute mai înainte.

Alternanţa aceasta dintre conştient şi inconştient, Mitu avea s-o regăsească mai tîrziu în straniul film **Bestia**, cu Frederic March, după romanul lui Stevenson, „Dr. Jekyll and Mister Hyde". Savantul respectiv, dr. Jekyll, preocupat de rădăcinile Binelui şi Răului în om, reuşise chipurile cu anumite chimicale să izoleze Bestia de Înger. „Butonul secret", manevrat la început de aceste chimicale, ajungea în cele din urmă să se răsucească şi singur, de la sine sau determinat de cine ştie ce alte forţe decît chimica'ele respective şi bietul savant se găsea proiectat pe neaşteptate în zona Răului, de unde nu-l mai puteau readuce decît alte chimicale, Antidotul, pe care dacă nu le avea la îndemînă, era în primejdie nu numai de a rămîne pentru totdeauna pe tărîmul Răului, sub numele de Mr. Hyde, dar şi expus să facă tot felul de ireparabile blestemăţii. Ceea ce în film se şi întîmpla, Mr. Hyde fiind urmărit de cei care fie că voiau să-l neutralizeze, fie că încercau să-i dea cu sila Antidotul respectiv, şi murind în mod accidental, cu care prilej trăsăturile **Bestiei**, ale lui Mr. Hyde, dispăreau treptat spre a face loc chipului nobil, dar acum pentru totdeauna împietrit, al doctorului Jekyll. Ceea ce reţinuse atenţia lui Mitu fusese tocmai această pierdere a controlului asupra Butonului Magic. Şi el pierduse acest control, Minunea avea loc nu numai cînd voia el, ci şi de la sine, şi el se trezea proiectat pe tărîmul ei fantastic, spre norocul lui însă, nu un tărîm al Răului, ci dimpotrivă, unul al Fericirii. Mai tîrziu, reflectînd, schimbase numele tărîmului din acela al Fericirii, în cel al Pasiunii, pentru că în definitiv depindea foarte mult de obiectul şi de conţinutul acelea Stări nemaipomenite, altfel de ce s-ar fi vorbit despre „În ghearele viciului", „Sclavii pasiunii", „Psihoza amorului", „Carnea diabolică" şi-atîtea alte titluri de filme sau de cărţi.

Încercînd să înţeleagă momentele cînd Minunea se declanşa de la sine, Mitu fu nevoit să admită că acest „de la sine" putea să însemne, pur şi simplu, uneori sau mereu, intervenţia conştientă sau inconştientă la rîndul ei, a celuilalt factor, în speţă a lui Dory. Uneori, cînd îi surprindea privirea, îşi înfrîna (de altfel destul de greu) tentaţia de a întoarce singur Butonul, îşi impunea o pasivitate prelungită pînă la limita rezistenţei sale, pîndind în ochii ei albaştri vreo pîlpîire deosebită. În genere, ochii fetei rămîneau inexpresivi, de o frumuseţe dacă nu rece, în orice caz pasivă la rîndu-i, o blîndeţe ce putea merge pînă la insensibilitate sau un vid ce ducea departe pînă la o infantilitate animală, şi acest lucru nu părea nefiresc, dat fiind că Dory era abia în pragul pubertăţii, după toate datele exterioare. Alteori însă lui Mitu i se părea că surprinde în privirea ei, altfel senină, o anumită simbioză între albastrul irisului şi albul corneei, în special albul sclipea deodată de o viaţă a lui secretă (ceva asemănător cu ceea ce îl turburase pe el, astă primăvară, în căutătura piezişe a Otiliei), se umfla parcă şi pulsa în jurul irisului (închizîndu-i puţin culoarea şi prin acest efect, obţinînd un contrast mai marcat şi o deplasare a lui îndărăt, în adîncime), **chema** cu putere şi Butonul se răsucea brusc, proiectîndu-l pe Mitu pe tărîmul acum cunoscut (deşi totdeauna nou) al Minunii. Prin urmare şi Dory putea să-l **cheme** pe el, şi ea putea să exercite această putere, conştient sau inconştient. Desigur că acum apelurile ei nu puteau fi decît nedirijate, cel puţin aşa s-ar fi cuvenit. Dar ce avea să fie, atunci cînd şi dacă, şi ea va efectua chemări conştiente ? Mitu se înfiora şi refuza deocamdată să se gîndească la asemenea abisală eventualitate. Avea mult prea mult de lucru, cu ceea ce i se întîmpla şi cu ceea ce simţea fără vreun efort special dintr-o parte sau alta, nu-i rămînea timp şi energie pentru supralicitări.

Sosirea şi mai ales prezenţa Dorotheii schimbară cu totul fusul orar al existenţei lui Mitu. Nu mai exista dimineaţa, la prînz, după-amiază, seara, noaptea. Existau momentele sau ceasurile cînd putea fi în prezenţa ei, care erau colorate, festive, mirobolante şi restul timpului, o masă cenuşie informă, sau dacă punea la socoteală şi rememorările celor dintîi, o masă cenuşie formată dintr-o serie de activităţi cotidiene şi dintr-un vacuum pe care-l stăpîneau amintirile, impropriu denumite astfel pentru că erau de fapt nişte reţăriri în conştiinţă, aşa cum filmul în alb negru este o reproducere stilizată a realităţii debordante de culori, sunete, mirosuri, gusturi şi mai presus de toate, de fiinţa palpabilă a existenţei în multele ei dimensiuni.

Această vacanţă de Crăciun se transformă odată cu instalarea în mijlocul ei a Dorotheii nu doar într-o permanentă sărbătoare, căci vacanţa însăşi e în sine o sărbătoare, ci într-o adevărată viaţă vrăjită în care nu ştii azi ce delicii mai mari poate să-ţi ofere ziua următoare. Iar această stare generală edenică nu-l afecta numai pe Mitu, ci, observă el cu încîntare, şi pe ceilalţi din jur. Astfel doamna Krebs împrăştia în jurul ei numai surîsuri mulţumite şi sute de prăjituri de casă, care mai de care mai gustoase şi mai dulci, domnul Krebs îşi ştergea tot timpul ochelarii, povestind tot felul de istorii vesele şi punea mereu mîna pe vioară din care scotea armonii la care nici n-ai fi visat pînă atunci, Irina abandonase aerul ei mai degrabă trist şi rîdea de-a binelea, ca pe vremuri cînd era şi ea o fetişcană fără minte dar plină de zburdălnicii şi însuşi Victor regăsise antrenul său bucureştean, îşi îngăduia să fie mai sentimental cu Irina şi cu Mitu, şedea mai mult pe-acasă, era generos cu banii şi una-două lua „caietul de cîntece" şi delecta societatea cu timbrul său cald de „tînăr bariton", cum îl caracterizase domnul Krebs. Se înţelege că în fruntea acestei echipe vesele era totdeauna Mitu (îşi dădea şi el seama, interior), chiar şi atunci cînd unul sau altul dintre ceilalţi, se socotea pe sine sau pe altul decît Mitu, ca deţinînd locul de prim plan sau de conducere a caruselului comun.

Punctul de vîrf al acestei euforii generale fusese atins cu... sania ! Venirea Dorotheii se însoţi şi de apariţia unei sănii scoasă nu se ştie din ce ungher de doamna Krebs. Era o sanie civilizată, nu prea mare, dar tot încăpeau pe ea trei inşi şi chiar patru la nevoie, depindea desigur de gabaritul sportivilor, o sanie cu tălpici de tablă, bine încheiată cu şipci prelungi, lustruite, de culoarea castanei, închipuind spinarea lungă, lucioasă şi muşchiuloasă a unui animal fabulos (cînd şedea proptită de perete, cu sforile atîrnînd, aducea de-a binelea cu un mînz în iesle cu frîul de gît, sau cu un cîine lup credincios si voinic ridicat pe picioarele dinapoi), o adevărată sanie, aşa cum Mitu văzuse cu zecile şi cu invidie pe Livada Poştei. Bineînţeles că îndată ce-o zări, Mitu începu să se învîrtească în jurul ei plin de pofte şi de proiecte sportive. Fu o jucărie să ia sfoara din mîinile domnului Krebs care se trudea să-şi plimbe odrasla prin curte şi cam sufla des şi s-o „tragă" pe Dory în curse rapide, răsturnînd-o din cînd în cînd în zăpadă, dar cu multă, foarte multă grijă, pentru ca odorul, care acum nu mai era doar al familiei Krebs era şi Odorul său nepreţuit, să nu cumva să rişte cea mai mică zgîrietură. Imediat trecu cu ea pe stradă, căci în curte vezi bine nu era loc destul şi „se desfăşură" pînă-n strada Morii şi-napoi, sărind ca un drac, în rîsetele de voie bună ale Dorotheii, însoţite de ţipete ascuţite în care „Repede. Mai repede" se amesteca mereu cu „Schneller ! Schnel'er !".

Dory purta un pullover roşu ca focul, cu şalul şi căciuliţa lui, şi obrajii ei de alabastru căpătaseră două pete roşii ca acele mere cu pieliţa subţire şi uşor carminată, în timp ce zulufii frumo-

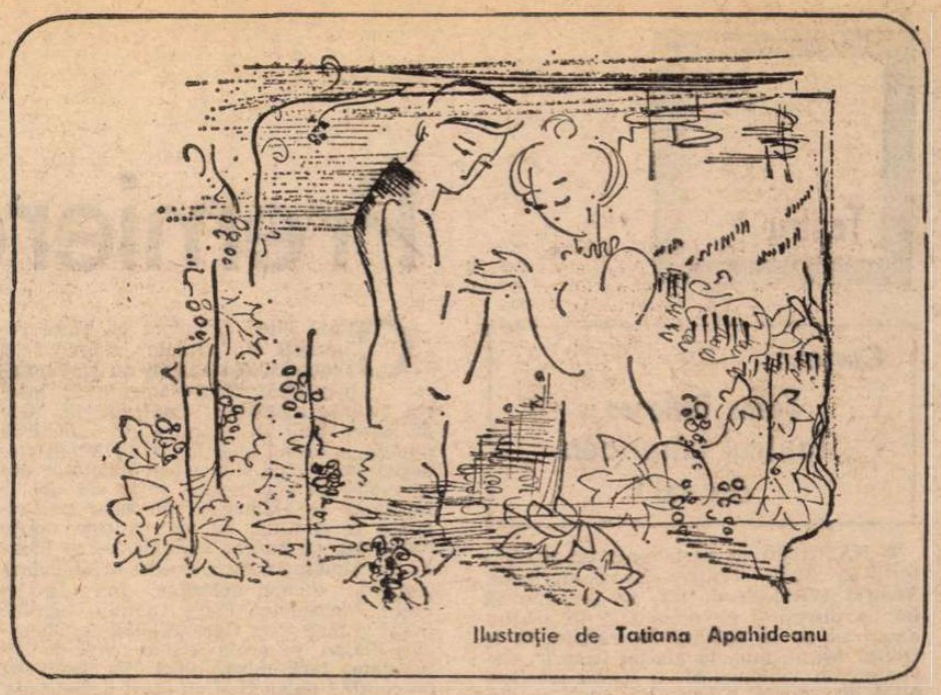
## Arc

**Intru mereu în baie,**
**în apa-i aromitoare,**
**caldă ca o manta.**

**Şi, de fiecare dată,**
**aştept neclintită**
**să mi se-ntîmple**
**Minunea...**

**Dar, de fiecare dată,**
**altcineva,**
**de undeva,**
**de altundeva,**
**strigă,**
**descumpănindu-mă —**
**Evrica !...**

**Adela Popescu**



Ilustrație de Tatiana Apahideanu

sului ei păr blond, de un auriu eclaziastic, zburdau pe frunte și peste ochii acum înguști, încrețiți de hohote și punctați de scînteile veseliei fără frîu, așa cum dimpotrivă buzele se întinseseră și se subțiaseră punînd în valoare ce'e două șiruri de dinți care străluceau în albeața lor deodată carnasieră. Toate acestea Mitu le și colecționase și le pusese în sufletul lui, acolo, la secretul „dosar Dory", care se îngroșa văzînd cu ochii. Se și gîndise cît de multe chipuri avea Dory, toate la fel de prețioase și cum în această goană, minunea albastră nu putea avea loc ca atunci cînd ea-l privea liniștită și albul ochilor ei începea să palpite amenințător. Dar și Hîrjoana, acest joc agitat a două ființe, deși pe cu totul alte dimensiuni, avea același dar de a te proiecta într-un alt univers, numai că de data aceasta văzduhul magic era roșu, caleidoscopic, plăcut biciuitor, punctat de unghiuri ascuțite și de miresme sălbatice și iuți. Între imaginea vie și sonoră a lui Dory ținîndu-se bine de sanie, și tabloul său interior al Hîrjoanei fără frîu, Mitu mai găsea încă loc pentru a insera enorma cheltuia'ă proprie de energie, trîmbele mari de forță armăsărească ce scăpau din trupul lui și se volatilizau imediat în aerul rece al iernii.

La a doua cursă dinspre strada Morii înapoi spre casă, Mitu zări în poartă silueta înaltă, maiestuoasă și îngrijorată, a doamnei Krebs, drapată într-o imensă broboadă cenușie și scrutînd zările în căutarea odorului evadat. Probabil că domnul Krebs se băgase încîntat înapoi în casă, la căldurică și absența relativ prelungită a Dorotheii fusese de ajuns să trezească vigilența doar o clipă adormită a Mamei. De altfel, din primul moment al sosirii lui Dory, de la prima Minune întîmplată, Mitu ghicise că cel mai serios obstacol în calea apropierii lor tot mai strînse, era și avea să fie doamna Krebs. Desigur nu era nici umbră de vreo antipatie, doamna Krebs fiind în afară de bunătatea și noblețea personificate, urcată chiar de mai înainte pe un piedestal sacru de mamă a Dorotheii, iar acum, devenise automat un fel de Sfîntă Duminică din poveste, Născătoarea Cosînzenei. Născătoare dar nu și Proprietară, șoptea dintr-un colț o voce răutăcioasă, pe care Mitu o înăbușea plin de indignare. Din cînd în cînd însă, Mitu simțea pe spinare căutătura grea a Leoaicei care stă puternic tolănită de o parte și privește cum te joci tu cu odorul ei, privește satisfăcută, aproape clipind de mu'țumire, dar fereaască Dumnezeu să faci vreo mișcare greșită sau doar neîndemînatică, să i se pară ei că nu te porți cum trebuie cu odorul, ba poate chiar că l-ai fi jignit într-un fel, că atunci nimic nu te poate scăpa de mînia ei cenușie, capabilă dintr-un singur salt să te-apuce, să te sfîșie și să te facă fărîme.

Or, era limpede că doamna Krebs dădea oarecari semne de nemulțumire, așa cum ședea acolo în zare, înaltă și cenușie, parcă sprijinindu-se de acoperișul scund al bătrînei case și ținînd palma în dreptul ochilor spre a se feri de soare și a-și ascuți privirea. Mitu domoli subit, armăsarul din el care trecu silnic la un trap mărunt și se grăbi să apară „la raport". Într-adevăr, doamna Krebs era îngrijorată. „Dory să nu răcești. Uite cum sufli". Și-apoi: „Ești fată mare. Te lași așa trasă cu sania, pe stradă?" și „Ce-i Mitu? E de-o seamă cu tine, să-l alergi așa, ca pe-un cal?"

— Vai, Muti, dac-ai ști ce bine-a fost. Nu-i frig deloc.

Dory se și repezise la madam Krebs s-o sărute, ceea ce topise pe jumătate nemulțumirea acestei Mame unice la copii, căci așa cum Mitu observase, nu numai Dory, „unică la părinți" era răsfățată și iubită ca ochii din cap, dar și doamna Krebs era unică la copii, depindea în întregime de Dorothea ei, domnul Krebs jucînd în raporturile acestea dintre mamă și fată un rol cu totul exterior sau mai bine zis nici unul.

— A, dar nu-i nimic, mi-a făcut o mare plăcere, e ușoară ca un fulg și vă asigur c-am avut foarte mare grijă, zise și Mitu, conștient că pe de o parte trebuie să sară în ajutorul lui Dory, pe de alta să îmblînzească supărarea Leoaicei, să se pună bine cu ea, existența unor bune relații între ei doi căpătînd în ultimele zile o importanță însutită pentru el.

— Bine, dar acum gata, treci în casă, te-ai zbenguit destul. Știi că ai fost bolnavă și că trebuie să te păzești!

Și madam Krebs o fîpi pe Dory de șoldul ei înalt și puternic tîrînd-o drăgăstos în curte. Mitu le urmă, lovit peste picioare de sania care venea singură la vale și gîndindu-se că puțin lipsea ca doamna Krebs în calitatea ei de Leoaică-Mamă s-o apuce pe Dory de ceafă cu fălcile ei enorme și s-o depună cu oarecare bruschețe în culcușul familial. Dar, în rezumat, sănițușul fusese delicios, nu se putea spune.

ACUM că existau, și sanie și Dory, Mitu depuse eforturi de tot soiul pentru a sugera că nimic nu era mai potrivit cu vacanța și cu anotimpul decît o raită a lui cu Dory și cu sania, însoțiți sau nu, pe mirifica Livadă a Poștei. În ciuda ajutorului pe care Dory i-l da din toată inima, oftînd după frumusețile din Livada Poștei, unde „Numai Meta să meargă, Muti?" (Meta a lui Madam Müller, o vecină de stradă, cu care doamna Krebs se afla în raporturi de concurență și cordială răceală: „Nu se compară Meta a ei cu Dory a mea. E o distanță ca de la cer la pămînt!") „excursia" la Livada Poștei nu fu admisă, dar, deoarece rugămințile copiilor (Mitu făcea și el pe „copilul", căci așa era cazul) nu mai conteneau și ei cîștigaseră de partea lor și pe ceilalți adulți, inclusiv pe domnul Krebs, madam Krebs se hotărî în cele din urmă, cu moartea-n suflet, să îngăduie o excursie în grup, ceva mai aproape și anume pe la Șprenghi și împrejurimile lui. Grupul se compunea în afară de „copii", din Victor și Irina (nădejdea principală a doamnei Krebs!) cărora li se alăturase domnul Krebs ca reprezentant oficial al familiei. Este adevărat că Mitu „lucrase" pe lîngă fiecare, dîndu-și seama că altfel nu putea fi înfrîntă opoziția surdă a Leoaicei, dar în același timp rămăsese mirat de ușurința cu care-i convinsese. Nu-și dădea seama că pentru Irina și Victor această „excursie" constituia de fapt o nostalgie după viața lor de adolescenți veseli de la București, o evadare din cenușiul dureros care-l reprezenta pentru ei mizera și terna existență brașoveană, așa cum pentru infantilul Krebs era o ieșire de sub teroarea blîndă a doamnei Krebs și de sub cealaltă, mai sumbră, a obligației sîciitoare de a conduce financiarmente corabia familiei.

Grupul care ieși pe poarta hodorogită arăta destul de bizar, atît ca vîrstă, cît și ca îmbrăcăminte (las-că erau cinci inși cu o singură sanie), dar plin de o veselie de vacanță poznașă, de care în mod ciudat cel mai molipsit era domnul Krebs, gata să se-așeze pe sanie și să se lase tras de Mitu. Singura care rămăsese să păzească locuința era doamna Krebs, ieșită în uliță, înfășurată în enorma ei broboadă, plină de recomandări, zîmbindu-le trist, făcîndu-le semne cu mîna și părînd să aibă o lacrimă în colțul ochiului, de frig sau poate de regretul de a fi devenit o femeie bătrînă înainte de vreme. Era limpede din acest tablou că singurul adult serios dintre toți, singurul bătrîn chiar, era ea, baza casei și a familiei, reprezentantă întîrziată a unui matriarhat din nefericire pentru ea, aici în Strada de Mijloc, necesar.

Grupul o coti pe strada Morii, trecu de Strada Lungă și se angajă pe strada Bălților care urca pe o șa dintre dealul Șprenghiului și cel de la Warte. Lăsară Șprenghiul în dreapta și fără să aștepte valea spre Bălți, o apucară la stînga spre înălțimile de la Warte. Expediția era condusă de Mitu, expert în potecile și drumurile locului, deși calea era indicată și de grupurile de copii care aveau evident aceeași țintă. Numai că ei fiind oameni mari se angajară mai adînc în pădure, spre serpentine mai puțin umblate.

Sănițușul decurgea pe rînd, ei neîncăpînd desigur toți pe sanie. Grupul obișnuit era de trei, Dory fiind luată la mijloc de fiecare dată, conducătorii fiind se-nțelege pe rînd Victor și Mitu. Destul de repede domnul Krebs și chiar Irina o rărîră, căci suișul înapoi pe creasta respectivă era destul de obositor, ca și bufurile în nămeți cu care Mitu și Victor se amuzau din cînd în cînd, în ciuda țipetelor de spaimă ale fetelor, și de pe urma cărora te ridicai cu greu, amețit și plin de zăpadă. Pînă cînd domnul Krebs, primul și apoi Irina nu înghețară bocnă, jucînd tontoroiul ca să se încălzească, ceilalți trei nu încetară sănițușul și cu greu se hotărîră să pornească înapoi spre casă. În drumul de întoarcere Mitu observă o pantă îngustă și foarte înclinată, pe deasupra mai prezentînd și atracția a trei-patru tobogane naturale, care din viteza mare dobîndită ofereau prilejul unor adevărate salturi în gol, dătătoare de senzații tari. Victor acceptă să încerce împreună cu Mitu noua pîrtie și restul grupului se opri așteptîndu-i în vale. Probabil că spectacolul coborîrii lor era atît de ispititor, încît cele două fete, ba chiar și domnul Krebs, poftiră neapărat să încerce și ei noile senzații, neținînd seamă de faptul că la sosire jos sania trebuia neapărat și repede răsturnată în zăpadă pe dreapta sau pe stînga, altfel fiind amenințată să se pocnească de trunchiurile dese ale copacilor cu care începea pădurea. În căderea finală, abil regizată dar violentă, domnul Krebs își pierdu astfel căciula și ochelarii, iar Irina își arătă o bună parte din desu-uri, dar amîndoi se puseseră pe picioare plini de vitejie deși își pipăiau diverse părți ale trupului care suferiseră șocuri neobișnuite. În cele din urmă, toți cinci, obosiți morți dar mulțumiți de ei înșiși, se îndreptară în monom spre casă, Mitu trăgînd din greu sania pe care ședea nu numai Dory dar și Irina, dar ce conta, nimeni nu știa ce Cîntec dătător de nebănuite puteri răsuna în inima lui!

În ce consta acest **cîntec** îi venea totodată foarte ușor și foarte greu să-și mărturisească lui însuși. Că la baza tuturor marilor și, era adevărat, nemaiîncercatelor plăceri ale acestei cerești după-amiezi era Dory, acest lucru nu făcea obiectul nici unui dubiu. Sigur, tabloul pădurii în iarnă îi apărea tot atît de frumos precum fusese și cel estival, iar coborîrea în viteză pe această sanie, tăierea vertiginoasă a văzduhului pur și rece, virajele amețitoare sau salturile îndrăznețe în gol, erau senzații inedite care te descopereau pe tine ție însuți, făceau să-ți crească forțe care te prelungeau în spațiu cu niște aripi pînă atunci ascunse, zvîcnind pe neașteptate și uneori nemaiîntorcîndu-se vreodată. Dar să trăiești toate astea cu Dory în brațe, strîngînd-o între coapsele tale, protejînd-o cu pieptul, încercuind-o cu brațele și suflîndu-i în ceafă cald și absorbant, era o stare care nu se putea descrie, abia dacă se putea răbda fără să explodezi de dulce și înaltă tensiune. Sau invers, tu să conduci coborîșul, cu picioarele întinse, încordate, atingînd mai pe deasupra sau în adîncime zăpada înghețată, primind răspunsul mai elastic sau mai dur al solului pînă-n șale și chiar pe toată șira spinării pînă-n ceafă, și-n același timp ducînd în spate fragila și ușoara povară, simțind coapsele ei lipindu-se de tine, pieptul ei urmînd curba spatelui tău, brațele ei subțiri încercuindu-ți cu teamă și posesie toracele: această a doua ființă din tine care ți-a crescut în spinare și care toarnă în tine un fluid permanent, un combustibil fără dimensiuni și fără nume, capabil să înzecească numărul și puterea miriadelor de motoare ce duduie în carnea ta!

**Acest** cîntec continua să răsune în Mitu în timp ce se-ntorceau agale pe strada Morii, ce se topea în ceața vineție, căci venise pe neștiute noaptea.

Acest Cîntec și acea Minune, iată cei doi poli exuberanți între care existența cotidiană a lui Mitu se balansează neîncetat, de la apariția Dorotheii încoace. Cu atît mai negre și pustii sînt cele două zile cînd Dory se duce în vizită la Omamă, la bătrîna Halder, condusă de domnul Krebs, dar nici el nu rămîne acolo în casa uricioasă din strada Nisipului de Sus, se-ntoarce la doamna Krebs, la mîndra și neîmpăcata Ludmila, care a jurat să nu mai calce în casa soacrei sale și se ține de cuvînt, și dac-o lasă pe Dory să meargă acolo e numai pentru că bătrîna Halder cu banii ei nenumărați poate avea un cuvînt în ce privește „viitorul fetiței" și poate c-o mai lasă și pentru că mai există acolo în Nisipului o nepoată, este Pussy, fata sorei lui Krebs, o fetiță subțire, urîtă și rea ca mama ei, și să vadă bătrîna Halder, să compare cu ochii ei nerozi, unde este adevărata noblețe, frumusețe și deșteptăciune și „să crape de invidie cine știu eu". Este evident că ranchiunele doamnei Krebs oricît de interesante și de împărtășite pe simplul ei cuvînt nu pot totuși umple cele două zile în care soarele s-a ascuns și lumea zace în beznă.

Dar iată că a treia zi, soarele Dory răsare din nou, mai strălucitor și mai radiant ca oricînd, Cîntecul și Minunea se reiau pe rînd, cînd unul cînd alta, cînd amîndouă dintr-o dată, încît te miri cum un biet suflet omenesc ca al lui Mitu poate suporta presiunea lor continuă, se poate dilata în asemenea hal încît să le încapă pe amîndouă, știut fiind disprețul lor aristocratic, poate doar o indiferență cosmică, față de puterile și dimensiunile umane. În acest timp ceilalți — poate și Dory, dar asta nu contează încă, adeziunea e nu e necesară, așa cum nu-ți trece prin cap să ceri soarelui sau lunii să rîdă sau să suspine împreună cu tine, fii mulțumit că te lasă să le ridici altare și să te prosterni pe ele, ieșind voluptuos din tine însuți — ceilalți cred că se veselesc doar în fața Pomului de Crăciun și îngînă colinde, aprinzînd luminări și „artificii", sau cred că joacă table, tabinet sau popa-prostu' în timp ce aparatul de radio susură printre hîrîituri „Sonny-Boy" sau „Jeannine, pe unde ești acum? Pe care țărm? Pe care drum?", sau cred de asemenea că merg în corpore la cinematograf, unde Lilian Harvey, deja vechea Lilian Harvey, și mereu tînăra Lilian Harvey, este rugată pe nemțește că „dacă vreodată își va dărui inima atunci s-o dăruiască lui", lui Willy (Fritsch sau Forst!). **Wenn du einmal dein Herz verschenkst dann schenk'es mir!** — da, ceilalți habar n-au de luptele istovitoare ale lui Mitu cu Cîntecul și cu Minunea, ei nici nu visează că alături de ei, de existența lor, „banală și măruntă", decretează Mitu, nu fără o magnanimă simpatie pentru cei dragi dar neputincioși, alături de ei și neștiută de ei, are loc o întîmplare extraordinară, unică în viața lui Mitu dar unică de fapt și în lumea întreagă.

În gară, la plecare, plecarea lui Dory și a domnului Krebs spre Cluj. Mitu rămîne mult timp privind în urma trenului care, își dă el seama, nu este altul decît acela care l-a adus pe el la Brașov cu șase luni mai înainte, acela pe care bucureștenii, brașovenii, clujenii îl cred fiecare al lor și-l tratează ca atare. Mitu nu mai știe în care categorie să se așeze pe sine, cele trei orașe au fiecare cîte un compartiment în inima lui, cu toate că n-a văzut vreodată nici măcar o țiglă din Cluj, iar din Brașov abia vreo trei, pe cînd Bucureștiul zace acolo, părăsit în cîmpia dunăreană și-n copilărie, care se depărtează-n timp așa cum trenu de Cluj se depărtează-n spațiu.

Despărțirea de Dory n-a fost ucigătoare, așa cum se temuse. Sigur, de cîteva ori explozia albastră și mută a Minunii avusese loc, ultima dată izbucnind din spatele geamului în care răsuflarea lui Dory întreținea o pată transparentă, mereu încețoșîndu-se. Această despărțire nu este o Despărțire, este doar începutul unei așteptări pline de încredere a Revederii, constată Mitu, și iată cum sfîrșitul devine început și viceversa, depinde în care parte te așezi. Or, așezarea lui Mitu este spre viitor, spre acest an 1931, care a debutat atît de frumos în viața lui și care se întinde în față-i ca un covor fermecat din 1001 de Nopți, sau ca o Țară a Făgăduinței.

Canaan, Canaan, spre tine mă-ndrept și am în desagă cea mai mare comoară din lume, pe-o parte e Cîntec pe alta Minune și se numește Iubire!

(Fragmente din romanul **Aventură la Brașov**, sub tipar la Editura Albatros)

Teatru

# Premiere piteştene

CELE TREI premiere cu piese româneşti din actuala stagiune a Teatrului din Piteşti nu sînt notabile decît prin elemente de interes artistic secundar ; **Confraţii** de Gib Mihăescu este o restituire cu o incîlcită punere în scenă aparţinînd lui Mihai Radoslavescu ; cele cîteva idei autentice observabile în spectacolul văzut de noi la premieră — animarea obiectelor participante la conflict, parodierea unor mode uzate dar cu succes altădată — se îneacă în vălmăşagul de adaosuri spectaculare obscure, efortul actorilor Ion Roxin, Petre Tanasievici, Petre Dinuliu rămîne izolat şi fără sens. **Garoafa albă** de Gheorghe Blăjan se arată a fi o piesă de actualitate, fără miză, plină de clişee, cu un conflict debil, copiind docil defecte ale unei literaturi perimate : nimeni nu are decît slăbiciuni iute trecătoare, eroii pozitivi sînt foarte pozitivi şi pozitivişti, dramele parvin prin tovarăşul de la minister, om inculat, dar care se dă pe brazdă etc. Construcţia e nesigură : personajele n-apucă să-şi rostească replicile că se şi schimbă tabloul şi le lasă cu vorba neterminată, ori chiar neînceputâ, deci o piesă care deserveşte intenţiile teatrului cu privire la dramaturgia despre actualitate şi la autorii locali. Régia, plată şi naivă, descalificantă, aparţine Muşatei Mucenic. **Caragiale despre Caragiale**, director de scenă actorul Valeriu Buciu, e o montare ceva mai răsărită, care nu trece însă nici ea de pragul uzului şcolar şi al profesionalismului corect.

Singurul punct de interes real rămîne deocamdată o înscenare a lui Alexandru Tocilescu : piesa argentinianului Osvaldo Dragun, **Maria şi copiii ei.**

Mizînd pe o contradicţie clasică, de acum, pentru societatea sud-americană — contrastul dintre sclipirile pitoreşti, fierbinţi, ale atmosferei policrome dense, ale costumelor, muzicii şi vieţii de carnaval şi teroarea instaurată de dictaturile militare — Tocilescu se străduie în a înfăţişa inumanitatea unui sistem în care delictul de sărăcie se pedepseşte cu sînge de către o legislaţie funcţionînd oficios dar implacabil.

Colorat, viguros, spectacolul piteştean aduce în scenă peştriţe maidane sud-americane, alternînd scene de vesel, năucitor ritm de castaniete, cu lirice penumbre amoroase. O lume voioasă, muzicală, un curcubeu teribil, încins, printre ale cărui umbre ameţitoare, ridicate de ceaţa carnavalescă se vede, dominant, oţelul soldăţesc al pistolului-mitralieră. Destinul derizoriu al eroilor se desfăşoară în condiţiile stării de urgenţă şi ale legii marţiale. Tragedia argentinienei Maria e subtil gradată, Tocilescu desfăşurînd un ritm al conflictului bazat pe sinusoide de tensiune încordată şi respiraţie. Putea fi un spectacol nu numai bun, ci chiar foarte bun dacă demostraţia artistică ar fi fost mai compactă, iar teza centrală ar fi fost urmărită cu mai multă consecvenţă şi îndeminare. În momentele grave pluteşte însă peste spectacol o uşoară tentă operetistică. Din această cauză moartea eroilor, în final, nu e plauzibilă.

Ne-au plăcut deosebit de mult scenografia şi costumele lui Constantin Rusu. Ambalaje jalnice, spînzurînd ca o perdea între dezmoşteniţii periferiei şi lume, un strat gros de rumeguş jegos, întortocheind paşii personajelor, năclăind în reziduuri destinele, petice şi zdrenţe structurîndu-se printre sombreros şi jupoane de mătase — totul creează un univers paradoxal, o lume sintetică şi eterogenă în acelaşi timp.

Actoriceşte ne-au convins Angela Radoslavescu, Nina Zăinescu, Florin Pretorian, Corneliu Poenaru, Dumitru Dimitrie şi Eugen Ungureanu. În rolul principal, Julieta Strimbeanu-Weigel a dăruit Mariei căldură, umor, sinceritate.

**Radu Anton Roman**

Cartea :

**Ileana Berlogea**

**„Teatrul american de azi"**

● NĂSCUTĂ în urma unei lungi călătorii de studii, cartea Ilenei Berlogea, **Teatrul american de azi**, îşi propune să fie „o disecţie pe orizontală în spaţiul american" de la Atlantic la Pacific, de la Golful Mexic pînă la Marile Lacuri", devenind un tablou vast, o frescă plastică, plină de culoare, a teatrului american din zilele noastre.

Caracterul de „jurnal de călătorie" teatrală conferă cărţii dinamism, forţă de atracţie, cititorul urmărind-o ca pe o adevărată aventură spirituală. Numărul mare de spectacole la care a asistat autoarea (peste 200), întîlnirile şi discuţiile pline de miez cu personalităţi reprezentative ale teatrului american, contactul nemijlocit cu sistemul pedagogiei teatrale din Statele Unite asigură cărţii autenticitate. Prin acuitatea observaţiei autoarea are posibilitatea de a nuanţa fenomenul american de astăzi.

Ca punct de pornire, o recomandare esenţială : „Să nu faci comparaţii... prima condiţie pentru a-i înţelege pe americani". Teatrul american al ultimului deceniu este definitoriu pentru structura specială a omului din Lumea Nouă, configurîndu-se într-un fenomen cu particularităţi ce îl deosebesc de mentalitatea şi structura teatrului european. Din punct de vedere al organizării, e un mozaic în care coexistă companii permanente şi formaţii experimentale.

Interesante apar mutaţiile survenite în ultima vreme. A apărut un nou Broadway. „Reformatorii" artei spectacolului au devenit mai puţin zgomotoşi, unii rămînînd doar o amintire. Nume noi apar printre căutătorii noului, stîrnind vii controverse prin lansarea unor coduri teatrale dificile, dar pare-se, uneori, pasionante. Noţiunea „Dincolo de Broadway" a cîştigat recent dreptul de circulaţie în terminologia teatrală americană, desemnînd fenomenul teatrelor regionale. Teatrele universitare nu sînt numai o necesitate pentru publicul american, ele se înscriu, nu rareori, în palmaresul autenticelor creaţii de artă.

Copleşită de multitudinea impresiilor, cercetătoarea îşi sistematizează observaţiile, ajungînd la anumite concluzii : apropierea teatrului de marile probleme sociale ale contemporaneităţii, prin mijloace de expresie mai puţin spectaculoase ca în „anii '70", dar obţinute printr-un atent proces de decantare.

În călătoria sa, Ileana Berlogea descoperă, cu spirit de pătrundere, mecanismul caleidoscopului pe care îl reprezintă teatrul american de azi, „deventrea" sa continuă, descifrînd cu ochiul criticului limitele şi reliefînd valorile şi deschiderile.

E o carte de referinţă pentru toţi cei ce se interesează de soarta teatrului contemporan.

**Ioana Mărgineanu**

## Teatrul „Nottara", la Budapesta şi Veszprem

● În perioada 30 octombrie — 9 noiembrie, Teatrul „Nottara" s-a înfăţişat publicului maghiar cu cîteva dintre spectacolele sale de ţinută ; au fost prezentate, în turneul din R. P. Ungară, montări cu îndelungat succes dar şi premiere recente. În luminile rampei Teatrului „Thalia" din Budapesta, ca şi pe scena Teatrului „Petöfi" din Veszprem, trupa bucureşteană a jucat atît texte din repertoriul românesc contemporan, cît şi din cel universal. Cele şapte seri oferite de creatorii români au alăturat piesele **Şi eu am fost în Arcadia** de Horia Lovinescu (în imagine, actorii Gilda Marinescu şi Alexandru Repan, într-un moment din reprezentaţie), **A opta zi dis-de-dimineaţă** de Radu Dumitru, **Timon din Atena** de William Shakespeare şi **Familia Tót** de Örkeny István.

# Ion Creangă povestind păpuşilor

SA ÎNCHEIAT recent Festivalul ienal „Ion Creangă" de la Bacău. eatrele de păpuşi, animaţie şi marionete din Bucureşti, Bacău, Alba Iulia, Sibiu, Tg. Mureş, Galaţi, Oradea, Constanţa, Iaşi şi Braşov s-au inspirat în primul rînd din scrierile marelui humuleştean, apoi din basmele altor clasici ai eposului românesc. Paralel cu spectacolele s-a desfăşurat colocviul cu tema „Basmul şi valenţele sale educative, valorificate prin modalităţi moderne şi novatoare în spectacolele de păpuşi şi animaţie". Am întîlnit reprezentaţii mai vechi şi mai noi, mai cunoscute şi mai puţin cunoscute. Surpriză, evoluţia limpede, succintă, modernă a Teatrului de păpuşi din Braşov cu **Punguţa cu doi bani**, în care umorul de cotnar moldovenesc nu era deloc diluat de acidul unei mişcări moderne (regia — un, pînă acum necunoscut, Ştefan Dedu Farca). Confirmare : o aceeaşi **Punguţă cu doi bani** într-o expunere populară de sevă şi culoare, definind munca Teatrului de păpuşi din Tg. Mureş (regia aparţine vechiului profesionist Pal Antal).

Notabil, în progres, Teatrul din Alba Iulia, cu un **Harap Alb.**

Noutăţi... legate de clasici : o adaptare de Alex. Struţeanu după **Ileana cea isteaţă** de Slavici, cea a lui Sütö András după Creangă, **Traista fermecată** (e vorba de **Dănilă Prepeleac**) şi o alta de Irina Niculescu şi Antonio Albici după **Povestea porcului.** Puţine la număr din păcate aceste noutăţi. În rest, prelucrări cam vechi, prăfuite, necăjite, fără a oferi o substanţă dramatică pentru scenă. Tendinţa cvasigenerală : părăsirea fosei (cuvîntul groapă nu e tocmai indicat) scenice şi apariţia păpuşarilor, la vedere, în ipostaze de actori dramatici. Au existat şi unele plăcute surprize, dar şi multe evoluţii actoriceşti, neîmplinite ca mimică, voce, trăire psihică şi chiar condiţie fizică.

Interesante contribuţii regizorale au avut maturii St. Lenkisch, Horia Devidescu, Petre Valter şi mai tinerele Vera Szele şi Irina Niculescu. Reuşitele scenografice sînt/ale unor nume de mai restrînsă circulaţie pînă acum : Enikö Simo, Ida Grumaz, Antonio Albici, alături de Mioara Buescu, Eustaţiu Gregorian, Marga Ene sau I. Haller. Valorilor bine recunoscute ale unor minuitori ca Brînduşa Zaiţa-Silvestru, Valeriu Simion, Mihai Prujinschi, Aneta Forna, Vasile Hariton, Ioana Jora li s-au adăugat contribuţiile unora ca Sorina Maxim, Elena Solomon, Maria Szabo, Michael Salmen, C. Amuntencii, Simona Agachi.

Un festival-concurs, premii, discuţii. Inegal în valorile expuse, oferind încercări nu întrutotul justificate, lansînd încă o dată un semnal S.O.S. dramaturgilor, faptul artistic de la Bacău se cuvine omagiat ca un efectiv sprijin adus vieţii cotidiene a celor 20 de colective de păpuşi şi marionete din ţara noastră.

Bacăul ne-a dovedit că această artă are nevoie de o revitalizare, care nu poate să vină decît din partea unei dramaturgii autentice şi a unor tineri creatori, ce cred în forţa artistică, educativă, politică a teatrului închinat celor mici.

**Alecu Popovici**

Radio Televiziune

# Despre teatru

● CITIM poezii şi umbra luminoasă a tuturor poeziilor ştiute acoperă fiecare vers şi fiecare nouă imagine, ne adîncim în labirintice sau limpezi naraţiuni şi multe alte destine imaginare, multe alte situaţii imaginare sînt perpetuu prezente în memorie, trecem prin calme săli de expoziţie sau răsfoim lucioase albume de artă şi, iată, un detaliu dintr-un tablou sau tabloul însuşi se alătură, prin nevăzute dar trainice legături, altor tablouri văzute, la fel, ascultăm Sonata op. 111 de Beethoven şi cadenţa neliniştitoare a Sonatei op. 110 ne invadează inima, venim, deci, mereu înflăcăraţi de uimire spre opera necunoscută, purtînd, însă, vie amintirea tuturor operelor cunoscute şi presimţirea, parcă, a celor viitoare şi chiar dacă această specială stare — nu numai sufleteaskă — nu ne este totdeauna perfect lămurită, ea are o puternică şi certă realitate. Acelaşi „mecanism" (atît de inefabil şi autoritar !) ghidează, în fond, şi experienţa noastră de ascultători ai radio-ului şi de spectatori ai televiziunii, asupra emisiunilor din noiembrie „presînd" cele din ianuarie şi martie, după cum, nu mai puţin elocvent, nivelul şi gradul de interes al ultimelor emisiuni determină, à rebours, reevaluarea emisiunilor de pînă acum.

● AM URMĂRIT, astfel, cu atenţie teatrul radiofonic din ultimul timp şi dacă ne-am referi doar la perioada de după 15 octombrie nu am putea să nu remarcăm seriozitatea şi exigenţa selecţiei repertoriale : sugestive piese şi scenarii radiofonice din literatura contemporană (**Clipa** de Dinu Săraru, **Fantezie de vară** de Dumitru Solomon, **Recitindu-l pe Shakespeare** de Cristian Munteanu) sau din literatura clasică (**Domnişoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu, **Zodia cancerului** de M. Sadoveanu, **Vlaicu-vodă** de Al. Davilla), alături de care se înscriu texte celebre din literatura universală (de la **Fedra** de Racine, **Colonia cea nouă** de Pirandello — în premieră —, **Un cuib de nobili** de Turgheniev, **Chipuri din trecut** de Lermontov, la **Maşina infernală** de Cocteau, **Femeia mării** de Ibsen, **Tragedia optimistă** de Vişnevski, **Femeile savante** de Molière sau **Fire de poet** de O'Neill — în premieră — şi **Secretul lui Velasquez** de Vallejo). În afara acestor succese repertoriale — şi, repetăm, am luat în discuţie doar ultimele 30 de zile — teatrul radiofonic s-a impus, nu doar de acum, prin extraordinare distribuţii. În studio sînt invitaţi cei mai de seamă actori ai scenei româneşti, reuniţi, astfel, pe dimensiunea, amplă prin semnificaţia ei, a unui teatru ce se adresează publicului întregii ţări. În precedentele noastre cronici am citat, deloc întîmplător, asemenea distribuţii „de aur", la care am adăuga doar pe cea a ultimei premiere, de luni seară, cu piesa **Fire de poet** de Eu-

Cinema

# Două comedii franțuzești...

...LA CARE se rîde mult și justificat. Și care sînt și două recitaluri actoricești : al lui Pierre Richard **(Ghinionistul)** și al lui Jean-Paul Belmondo **(Animalul)**. Am spus **recital** pentru că succesul filmelor se datorează într-o foarte mare măsură acestor doi admirabili actori, deși autorii au avut intenția, sau măcar pretenția, de a așeza poveștile lor pe o bază de psihologie gravă și consistentă, pe o temă foarte dramatică. În **Animalul** ni se descrie acea lume specială a făcătorilor de filme, jungla studiourilor, combinație de talent și negustorie, de artă și comerț, de adevăr și trișerie. Pentru asta s-au ales două fapte tipice : trucajul și cascadoria. Trucaj înseamnă miracol care „să pară adevărat", iar cascadoria înseamnă „chiar să și fie adevărat" ; mai precis : „semiadevărat". Căci fapta vitează, sinceră, reală a cascadorului este totuși o semiminciună. El face dinadins ceea ce spectatorului îi pare a fi fost involuntar, adus de orbul hazard. Tot semi-minciună este și faptul că acest cascador este o dublură, pe post de alter-ego, care simulează că e altcineva (deși unii actori, ca de pildă Fairbanks senior sau Jean Marais, sau Belmondo, în multe din scenele filmate, sînt proprii lor cascadori). Găsim toate acestea în filmul **Animalul**. Și mai găsim ceva : un fel de negare a însăși cascadoriei. Căci din cînd în cînd acrobațiile lui Belmondo nu au nevoie de nici un trucaj, de nici un șiretlic de filmare sau de montaj. Sînt momente cînd mersul său în salturi înaripate trecînd de la trotuar la acoperiș, treptele fiind obiecte reale, dărîmături sau scări adevărate, sau balustrade, sau cîte vreo epavă de automobil sau spărtură de zid, sînt, zic, momente cînd Belmondo escaladează tot ce întîlnește în cale, **momente care nu au absolut nimic trucat.**

Deosebit de asta, filmul conține și momente cînd cascadoria **dă greș**, cînd își dă arama pe față, ne descoperă scamatoria. Sînt în special momentele cînd ne este divulgată existența și prezența cascadorului, alături de actorul dublat de el, alături de eroul „titular". Toate aceste păcăliri și complicități în mistificare, toată această poveste de șiretlicuri contrastează cu întîmplări adevărate din viața reală, sentimentală și personală a personajelor. Și toate astea împreună alcătuiesc acea viață specială, inventată și predată ca o lecție școlară în uzinele de iluzii de la Hollywood, apoi propagată în restul planetei. Filmul lui Claude Zidi ne zugrăvește asta. Au mai zugrăvit-o și alții în filme celebre ca **S-a născut o stea**, sau **Noaptea americană**, sau **Răul și Frumosul.** (The bad and the beautiful). Toate trei descriu jungla producătorilor de filme. Toate trei și fiecare altfel. Iar filmul **Animalul** este și el un alt asemenea „altfel". Iar asta se datorește deopotrivă regizorului Claude Zidi, scenariștilor Michel Audiard, Michel Fabre și din nou Claude Zidi, dar și actorului Belmondo personal. Căci mișcările sale sînt de o suplețe, de o grație vrednice de un mare dansator ; el însă nu dansează, ci doar își execută pur și simplu acțiunea din poveste. Deosebit de asta, fața lui, obrazul său prezintă următoarea paradoxală com-

Raquel Welch și Jean-Paul Belmondo, protagoniștii filmului semnat de Claude Zidi, Animalul

binație. Din cînd în cînd el se strîmbă. Face grimase de o măiestrie pe care nici un de Funès nu o va putea vreodată atinge. Dar chiar și în acele momente de caraghioasă mimică, figura lui indică inteligență, maliție, și un afurisit dar de a păcăli pe interlocutor.

Să trecem acum la comediile de și cu Pierre Richard, în care eroul este mereu altceva : ba distrat, ba pedagog (ca în **Jucăria**), ba agent secret (ca în **Întoarcerea Marelui Blond**). Aici, în filmul **Ghinionistul** ni se dă o adevărată definiție dicționărească a sinuciderii. Cineva se hotărăște să-și pună capăt zilelor pentru că a ajuns la convingerea că tot ce face ratează, că pe ce pune mîna dă greș. Concepție eronată, căci **fatalitatea** e o noțiune de vrăjitorie, o tipică idee falsă. Dar, greșită, ea este totuși și reală. O realitate care duce la acel gest tipic și exclusiv omenesc : sinuciderea. Pentru toate aceste motive, fapta sinucigașului se bazează pe credința eronată în ghinion ; pe convingerea că nenorocul, zeu păgîn și vrăjitoresc, există. Iată de ce filmul lui Richard, fundat tocmai pe această superstiție, descrie foarte realist o suită de situații morale. Din care Richard a făcut o comedie bufă, plină de gaguri, plină de enormități umoristice, printre care poate cea mai originală, cea mai paradoxală, cea mai stupefiantă este demonstrația, prin fapte, că ghinionul, fatalitatea **nu există.** Căci același personaj care tot timpul „o pățește", același om, de la o vreme, tot așa, ca printr-un făcut, reușește, cîștigă toate pariurile, obține toate performanțele, întrece toate scorurile, așa, fără să vrea, împotriva tuturor pronosticurilor logice. Iar concluzia trasă de spectator e că atît norocul cît și ghinionul, provin dintr-o eroare logică, anume tendința de a ține minte și aduna laolaltă tot ce se potrivește și de a uita conștiincios tot ce nu se potrivește cu totemista noastră credință în șansă și nenoroc.

Iar în ordinea actoricească, găsim la Pierre Richard ceva care seamănă întrucîtva cu Belmondo. El este, personal, un foarte talentat cascador. Apoi el are, ca și Belmondo, un obraz de Ianus, o „dublă față", o știință a grimasei care îi dă simultan ceva cretin și maliție, imbecil și super-șmecher. În sfîrșit, tot ca la Belmondo, acrobațiile sale coregrafice nu-s exhibiții de dansator, ci gesturi normale, ca scărpinatul, căscatul sau chiar respiratul. La un moment dat, în semn de entuziasm sau de mirare, ridică un picior mult deasupra propriului cap. Dar fără nici o pretenție coregrafică, ci doar așa, fiindcă „i-a venit".

Pentru toate aceste motive, cele două comedii franțuzești, trebuie privite ca opere de valoare, în ciuda multor stîngăcii și neîndemînări. Iar publicul, la distanțe de maximum o jumătate de minut, izbucnește în rîs cu hohote : asta indică sigur că aceste comedii „ușoare" sînt binefăcătoare, producătoare de amuzament.

**D.I. Suchianu**

FLASH-BACK

## Supralicitări

● ÎN debutul lui Milos Forman — acel **Concurs** din 1963 — se poate desluși ca într-o fosilă paleontologică legătura dintre filmul cehoslovac al acelui timp și „noul val" francez. Mai tîrziu, cele două avangărzi s-au diversificat, și-au croit hainele după formele propriului trup, dar aici rudenia era constatabilă încă, deocamdată doar din ticuri și trăsături exterioare.

Unul din ticurile cele mai obsedante este însușirea realului după legile și ritmurile sale proprii, pornindu-se de la premisa că nesuprapunerea cu ritmul artei naște ea însăși un efect scontat. În cazul cehilor, extragerea uritului din viață și exhibarea lui îndelungată ar produce un efect de respingere din partea spectatorului, o amnistiere prin rîs, a tot ce pare la un moment dat insuportabil. Dar pentru a se ajunge la acest stadiu, uritul este arătat pe toate părțile și îți trebuie nervi tari pentru a nu-l respinge din prima clipă, pentru a înțelege că sub pisălogeală se ascunde o metodă artistică, iar sub rîsul obținut finalmente, un tîlc.

**Concurs**, de pildă, este filmarea amănunțită, aproape la scara 1 : 1, a unor repetiții de fanfară, a unor competiții motocicliste și a unor trialuri de muzică ușoară. Doi dirijori — în prima parte — își dădăcesc fanfarele într-un chip atît de stereotip încît cuvintele lor nestăvilite seamănă mai degrabă cu un zgomot de fond decît cu graiul articulat. Cu sau fără dojenile moraliste și îndemnurile demagogice, muzica rezultată e tot falsă, iar imaginea generală rămîne tot grotescă, încît lunga zăbovire a aparatului pe această poveste fără poveste pare răsplătită doar printr-un amuzament cumulat din micile eșecuri, după formula „haz de necaz".

În scheciul al doilea — filmat cu un aparat de 16 milimetri „în medii autentice" — același procedeu al suprasaturării de urît este aplicat unui concurs de muzică ușoară. Nenumărații concurenți sînt lăsați să se producă îndelung în fața juriului, spectatorul devenind un oaspete indiscret, strecurat nevăzut, odată cu aparatul, în sala de supliciu. Într-adevăr, concurenții dau adevărate dureri de cap juriului, care glumește, mănîncă în timpul probelor și în cele din urmă devine cinic și rău. Căci supărătoare, la acest prag nevralgic între amatorism și profesionism, nu este lipsa de talent, de auz sau de voce, ci însușirea unor gesturi străine, a unor ifose neasimilate care nu acoperă în nici un fel lacunele artistice. Singura licărire de sinceritate în lungul și decepționantul reportaj este rugămintea unei concurente : „Dacă nu m-ați admis, vreți să-mi dați măcar un autograf ?"

**Romulus Rusan**

## Secvența

■ Deseori începutul unui film se șterge repede din amintire ; iar pregenericul dispare brusc din memorie, deîndată ce și-a împlinit, cu modestie, funcția de a capta atenția, de a pregăti, de a „introduce" în acțiune, odată cu personajele, și pe spectatorii din sală. Stanley Kramer însă se exprimă, în **Principiul dominoului**, direct, incitant, total, chiar de la primele imagini ; el își explică intențiile polemice, vorbind despre complicatele ritmuri ale societății de consum, despre apăsătoarea presiune exterioară asupra gesturilor cotidiene ori asupra opțiunilor fundamental intime. Însuși filmul propriu-zis își redimensionează semnificațiile — cu elocvență explozivă, căci narațiunea demontează mecanismul sinistru al crimei politice. Cadrele alb-negru se alătură alert ; momentele decupate din cronica fixată pe peliculă de operatorii actualității avertizează, cu gravitate, că povestea compusă și ilustrată în imagini color nu e o simplă ficțiune. Pregenericul a fixat regimul intelectual al comunicării, conferind o greutate aparte similitudinilor cu evenimentele reale, pe care drama cinematografică și le-a asumat, de altfel.

**i. e.**

TELECINEMA

## Studiu de nuanță Groucho

● **O noapte la circ***) nu e **O zi la curse**, cu atît mai puțin **O noapte la operă**, deloc **Supă de rață** — cele trei capodopere care o preced. Ne permitem, totuși, să dezvăluim două secvențe senzaționale, două derapări nebune de la logică, ale căror secrete nu le-a mai deținut nimeni : mersul lui Groucho pe tavan, cu capul în jos și picioarele în pantofi cu ventuze, alături de o echilibristă, în aceeași poziție, care i-a furat un portmoneu, ascuns în corsaj, Groucho sperînd că, în această situație, gravitatea universală își va face datoria și obiectul va cădea de la sîn pe parchet ; o a doua — Chico și Harpo, căutînd aceiași bani în camera de dormit a uriașului Goliat, cînd Harpo se transformă în Moș Gerilă, într-o ninsoare de fulgi scoși din perna trasă de sub capul celui ce făcea nani.

Erudiții în opera fraților au ajuns la concluzia evidentă a structurilor destructive (sic!) din comicul lor verbal. Cercetările noastre subsemnate îndrăznesc să înainteze teza după care în adîncul oralității lor se ascunde nu un circ al verbului, nu viitorul teatru absurd cu un trecut și mai glorios, ci însuși filmul mut din care se crede prea lesne că domniile lor ar fi făcut tablă rasă. Ei înșiși fiind o mișcare nebună, sublimă și subversivă a vieții — cuvintele lor nu-s mai puțin o mișcare și anume : o mișcare cinematografică. Ei nu numai că n-au rupt cu „Marele Mut" (cum ar fi fost posibil asta cînd ei îl dețineau chiar pe Harpo ?) dar l-au revoluționat, ducîndu-l în bună tradiție de nuanță Groucho, pînă la confundarea cu sonorul ! Tot ce propune Groucho în replicile sale studiate azi în multe școli de cinemapus, nu-s decît filme mute, devorate odată cu inserturile, cu obiectele lor cu tot, jucate din ochi, din mustață și din ochelari ; dacă nu s-a urmărit suficient „montajul" din privirile lui Groucho, se poate totuși observa ce cinema, ce ritm, ce travelinguri, ce gaguri plastice, lucrează într-o declarație de amor la picioarele unei bogătașe necunoscute : „M-ai uitat ? Ai uitat serile acelea de iunie, pe Riviera, cînd stăteam sub stelele fremătătoare și ne scăldam în Mediterana ? Eram tineri, veseli și fără griji. În seara aceea, am băut șampanie din pantoful tău. Trei litri de șampanie. Aș fi băut mai mult dar aveai pantof ortopedic. Ah ! Hildegarde !" „Mă numesc Suzana !" — va fi „zîend"-ul acestui scurt metraj de mare gag vizual, nu verbal. Însfîrșit, **Noaptea la circ** deține o scenă unică : Harpo, mutul, emite un sunet, prima și ultima sa „vorbă" pe ecran. E un fantastic strănut, un hapciu care aruncă în aer mobilierul din camera profesorului Atom, piticul circului ! Reamintim pe această cale a victoriei că prima imagine a unui film mut a fost strănutul unui om de care geniul sălbatec al lui Harpo ne leagă prin cel mai respectuos și mai civilizat citat.

**Radu Cosașu**

*) La „Antologia filmului pentru copii și tineret". Și adulții ce fac ?

gene O'Neill, interpretată de George Constantin, Gina Patrichi, Silvia Popovici, Dina Cocea, Ion Marinescu, Virgil Ogășanu...

● EXEMPLUL teatrului radiofonic poate fi urmat și de teatrul de televiziune. Aici, după cum atestă succesele acestui an (ne-am referi, de exemplu, la **Cazul Pinedus** de Paolo Levi, în interpretarea actorilor Marin Moraru, Victor Rebengiuc, Fory Etterle, Vasile Nițulescu, Sanda Toma, la premierele **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu, cu Valeria Seciu, Ion Marinescu, Ovidiu Iuliu Moldovan sau **Turnul de fildeș** de Camil Petrescu, avînd în distribuție pe Ileana Predescu, Valeria Seciu, Mircea Anghelescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ion Lucian...), au valorificat texte bune și au optat pentru distribuții reprezentative. Totuși, în studiourile teatrului de televiziune, marii actori nu sînt invitați la fel de des ca la radio, situație, desigur, ușor remediabilă.

● DINTRE succesele teatrului de televiziune, am putea enumera : seria **Tele-recitalurilor**, transmiterea unor spectacole bucureștene sau din alte orașe ale țării, desigur, nu ultimele premiere, deși, nu ne îndoim, arhiva televiziunii a înregistrat, deja, marile succese repertoriale ale diferitelor teatre, urmînd ca difuzarea lor să se facă cu oarecare (firească) întîrziere.

● ÎN ACEST moment de bilanț, nu putem să nu reamintim strălucitorul debut al tinerei actrițe Mariana Buruiană în premiera **Este vinovată Corina ?** de Laurențiu Fulga, spectacol interpretat — în primăvară, la televiziune — de studenții anului al IV-lea, I.A.T.C. Realizările claselor de actorie, și nu numai ale lor, ar trebui mai consecvent înregistrate de radio și televiziune, arhiva de care vorbeam mai sus îmbogățindu-se cu „piese" de mare valoare în perspectiva timpului.

● DE ASEMENEA, nu putem să nu salutăm inițiativa televiziunii de a transmite mari spectacole, în interpretarea unor mari trupe europene : **Burghezul gentilom** jucat la Comedia Franceză, **Regele Lear** (regia Peter Brook, cu Paul Scofield), **Othello** (cu Laurence Olivier), **Fecioara din Orleans** de Schiller (înregistrare a televiziunii R.D.G.) și altele.

**Ioana Mălin**

Plastică

# Realitatea și mesajul ei plastic

DESCOPERIT la începutul secolului nostru ca un fenomen insolit lansat nu fără benignă maliție, suspectat, controversat, omologat, vînat de amatori, supralicitat și, în sfîrșit studiat, pictorul „naiv" (termenul, unul din cele multe propuse și utilizate de la Wilhelm Uhde încoace, se cere folosit doar ca o convenție denominativă și nu ca o realitate noțională) își continuă cu sporită eficiență ascensiunea către consacrarea artistică, dar și cu tot mai puțină „naivitate". Cauza ? Simplă, obiectivă și ireversibilă. Practic, la ora aceasta nu există ochi „pur", sub aspectul contactului cu imaginile confecționate, nu există „subiect" care să nu consume zilnic o cantitate oarecare și de orice fel din multimea de propuneri vizuale adresate prin mass-media. De la cel mai oripilant kitsch — din nefericire — la momentele sublime ale creației geniului uman, tot felul de informații parvin, pe cele mai diferite și neașteptate căi, la nivelul conștiinței fiecăruia din noi. Mai mult : aproape nu există localitate în care să nu activeze un om pregătit corespunzător, gata să organizeze — și asta este foarte bine — dar și să influențeze, fatalmente, creația frustă de orice fel. Astfel apar ticurile, „pattern"—ul, „școlile" ce se datorează stilului instructorului, așa încît, pînă la urmă, rămîne ca personalitatea puternică a „naivului" să-și impună, dincolo de clișee, amprenta stilistică. Pentru că, în ceea ce privește dimensiunea conceptuală, tipul de luare în posesiune a realității și de restituire se aseamănă destul de mult, mizînd pe narativism, cu inerente accente ce țin de apartenență etnică și profesiune.

Și totuși, artiștii „insitici" — termen propus pentru a-i desemna pe cei ce nu-și părăsesc ocupația și locul de baștină pentru a se educa artistic după un program școlar — continuă să provoace interes și, dincolo de rezervele, obiecțiunile sau entuziasmele noastre, să creeze mai mult sau mai puțin spontan, dar cu o certă savoare și sinceritate a imaginii.

Iată, la „Biblioteca centrală universitară", un grup de patru asemeni artiști expune un bogat ciclu de lucrări, putînd constitui argumente în favoarea nuanțărilor ce se impun atunci cînd utilizăm un termen generic atît de relativ cum este cel de „pictor naiv". ION NIȚĂ NICODIN — o mai veche și constantă cunoștință a noastră, împreună cu RODICA NICODIN par cei mai apropiați de starea genuină a creatorului instinctual, mărturisind un indubitabil grad de experiență „profesională", dar și mai puține ticuri sau preluări hibride. Există la aceștia doi cîteva piese de o certă și cuceritoare candoare, în care atmosfera de basm sau de amplă baladă agrestă, cu localizare în cotidianul muncii și în festivul feeric, supralicitat cu luminoasă voioșie, conține datele unei aceleiași viziuni ce dau senzația confesiunii spontane, firești, încorporînd realități familiare ridicate la treapta evenimentului fabulos. Ceilalți doi expozanți, PETRU MIHUȚ și PETRU ROMAN aduc în lucrările lor aceeași dimensiune narativ-bucolică, dar vădit contaminată de contactul cu exemplarele periferic-nocive ce se mai vînd prin bilciuri sau piețe, sau cu pictura pretențios-agresivă de cerbi albaștri sub apusuri singerii, adăpîndu-se din pîriuri galbene ce curg la deal. Violența culorilor, voința de „stil", un anumit tip de pensulație și ticuri de meșter vagant trădează frecventarea, inconștientă poate, în virtutea unor preferințe subiective, a unor modele descriptive dubioase, din fericire contracarate de observația atentă și sinceră a realității cunoscute. Din această cauză lucrările lor, la fel ca și ale celorlalți doi, se constituie într-o „saga" a satului contemporan, cu muncile și petrecerile sale ciclice, încorporînd anotimpurile cu firească naturalețe, dar lăsînd loc uneori și temelor grave, istorice firește, în care apar de preferință eroi naționali și ostași. Este și aceasta o trăsătură specifică pentru cîmpul ideatic al pictorului naiv — sau insitic — prin care se instituie ca fenomen original și demn de interes, fie chiar și datorită sensului superior al preocupării dezinteresate pentru frumos.

● Tot un „insitic", dacă termenul vă convine, dar nici într-un caz „naiv", poate fi considerat și IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ, expozantul de la „Galerille A". Cu o unică și esențială nuanță : „situl" său este Policlinica din Drumul Taberei în care, de cîțiva ani, acest avizat colecționar și entuziast animator organizează expoziții de real interes, de multe ori concurind în mod strins manifestările colective tradiționale. Prin contaminare (profesia de medic îl face imun față de multe boli, dar nu și față de artă) și poate ca o reacție față de ocupația sa cotidiană, prozaică, el a simțit nevoia pasului decisiv, de la contemplare și acumulare, la defulare prin gestul pictural. Astfel, în mod firesc, Boanchiș a început să picteze, cu nedisimulată voluptate și cu o pasiune ce a reușit să anihileze numeroasele zîmbete amuzate. Expoziția se organizează firesc în jurul ciclului acvatic, peisaje marine și din Deltă, pictate cu o plăcere a pastei dense, pusă în tușe tactile, vădit marcată de pasiunea pentru cromatica luminoasă și caldă, intenționînd o reprezentare poetic figurativă doar prin intermediul culorii. Modelul său urmărit mental, desigur existent și explicabil prin formația intelectuală, este dedus din lecția colorismului, mereu actuală, a meșterului Ciucurencu, interpretarea ei aparținîndu-i, însă, cu o notă de originalitate datorată prospețimii viziunii și sincerității de expresie. Există la acest pictor din pasiune un incontestabil simț al compunerii și sintezei, ca și o certă capacitate de echilibrare tonală a raporturilor, mai ales în piesele pictate rapid, fără îndelunga elaborare capabilă să vicieze, ce fac farmecul acestei exprimări directe. Acordîndu-i un credit meritat prin calitatea generală a lucrărilor și sensul eforturi sau lucid, putem proceda, ca în cazul oricărui artist consacrat, semnalînd cîteva reușite dintr-un ansamblu omogen și de ținută : *Lunca Ciucurovei, După furtună, Ploaie la Portița, Jurilofca, Început de noiembrie.*

● Un „caz" special, pe aceeași linie a pasiunii ce dublează o profesiune diferită de cea artistică, îl reprezintă și octogenarul MIHAI TRUICĂ, expozantul de la biblioteca „Mihail Sadoveanu". Un argument concret în favoarea capacității de a prelungi luciditatea existenței active în preocuparea pentru pictură, de a găsi resurse emoționale pentru articularea unei poetici personale centripetate în jurul micilor evenimente optice cotidiene : peisajul și florile. Fără orgolii sau veleitarism, cu bucuria pură și detașată a trăirilor sincere, acest artist se confesează pînzei din dorința explicabilă de exteriorizare, dar și cu intenția declarată de a constitui „un exemplu pentru cei tineri și un îndemn de a-și cultiva dragostea pentru frumos, construindu-l". O expunere simplă, aerisită, cu mult sentiment încorporat în fiecare piesă și nu lipsită de simțul armoniei coloristice, ne provoacă acel sentiment reconfortant provocat de calmul și sinceritatea omului de lîngă noi.

● În sfîrșit, în holul „Teatrului Mic", reluarea stagiunii marchează și reluarea ciclului de expoziții inițiat în urmă cu un an, de data aceasta propunerile vizînd relația dintre om și arta inclusă în ambianța sa zilnică. BONIFACIA PETRESCU, artistă textilistă de reală dotare, interesantă prin evoluția sa în teritoriul tapiseriei mici, de interior domestic, expune un ciclu de piese foarte atent elaborate sub raportul compunerii și al acordurilor cromatice. Dealtfel, din aceste două condiționări esențiale se alimentează și sensul concret al calității lucrărilor sale, îmbinînd articularea tradițională a planurilor cu ieșirea în tridimensional, provocînd consecințe spațiale, totul amplificat, în sensul unei riguroase ținute artistice, prin subtile acorduri cromatice, în game de albastru și gri. Tensiunile interioare se rezolvă prin echilibrul componentelor și recursul la pretexte ce presupun o calmă ritmică decorativă, dar și expresivitatea plastică a raporturilor dintre planuri și volume, cu nuanțări tonale active. *Configurațiile, Ikebana, Compozițiile*, cicluri tematice în care descoperim variațiunea ca formă de studiu, ne sugerează preocuparea pentru un program consecvent, dar și calități plastice intrinseci de o certă ținută profesională, deocamdată etalate în sfera „miniaturii" textile, dar capabile de surprize și în scara tapiseriei de mari dimensiuni, destinată spațiilor publice generoase.

**Virgil Mocanu**

PETRU ROMAN : **„Chemătorul"**

RODICA NICODIN : **Interior**

Muzică

# Siluete

■ CIPRIAN PORUMBESCU, acest fermecător erou romantic al muzicii noastre înaintașe, ne-a revenit tuturor, în memorie și inimă, cu prilejul uneia din acele aniversări — 125 ani de la naștere — ce reîmprospătează afecțiunile și recunoștințele. Inspirația melodică, vie și curgătoare, concretizată în unele din cele mai autentic durabile cîntece de masă, confundate aproape cu cele populare, din istoria muzicii românești, s-a împletit la el cu o capacitate, rareori prezentă la asemenea grad de incandescență în conștiința oamenilor de artă, de a simți laolaltă cu cei mulți, de a se face stegarul lor, cu jertfa depășirii celor mai variate piedici, cu riscul dăruirii unei tinereți, unei vieți pe altarul ideilor scumpe între toate. O sclipire, arătată cu intensitate dar tragic de scurt retezată de amare adversități, îi rezervă un loc cu putere de simbol în cultura muzicală românească, pe care a slujit-o, cu intuiția și convingerea puternică a rolului ei în definirea personalității, a demnității, a soartei poporului din mijlocul căruia s-a ridicat artistul. Imnurile, **Balada,** piesele coral-simfonice ale lui Ciprian sînt mereu actuale, dincolo de evoluția limbajului muzical, dincolo de **stress**-uri și scrîșniri, pentru că mărturisesc nespus de sincer și de curat un moment istoric anume, dar cu chemare puternică în prezent și viitor. Ele au, fără îndoială, harul nemuririi, pentru că au țîșnit din realități și năzuințe adînc resimțite, în toată fibra ființei muzicianului și luptătorului care le-a imprimat accentul adevărului. Numai dintr-o asemenea exemplară consecvență se pot naște pietrele prețioase dăinuitoare ale artei ; Ciprian n-a trăit destul pentru a-și stoarce toată seva talentului abia înmugurit, dar chipul lui este o pildă și o obligație, dincolo de trecerea timpului.

■ VALENTIN GHEORGHIU, cu virtuozitatea lui biruitoare și totuși animată oricînd de un surîs sfielnic, de o rezervă misterioasă și pudică, ne aduce aminte, acum cînd este sărbătorit la un prag important al vieții și carierei, că adevărata valoare iese la lumină chiar atunci cînd nu se grăbește să ni se dovedească. Ascultîndu-l în **Imperialul** beethovenian, cu care nu s-a confruntat decît în plinătatea matură a talentului dublat de o îndelungă experiență, mi-am amintit de debutul lui la Ateneu, cu treizeci și cinci de ani în urmă, în primăvara lui 1943. Maestrul George Georgescu dirija Filarmonica și avea să înfățișeze publicului, sub oblăduirea sa, pe tînărul de cincisprezece ani, discipol al Constanței Erbiceanu, despre dăruirea cu totul specială a căruia se vorbea pe atunci atita. Retrăiesc impresia puternică lăsată de audiția radiofonică a transmisiei concertului. De la primele sunete înălțate din claviatură, s-a creat o stare de puternică luminozitate : chipul tînărului Beethoven, ce prezentase odinioară el însuși publicului vienez **Concertul** său **nr. 1, în Do major**, apărea parcă din această tălmăcire vitală, limpede, scandată cu răspicarea neostentativă ce a rămas de atunci **cachet**-ul propriu al pianisticii lui Valentin Gheorghiu. În acea vreme, **Concertul nr. 1** era foarte răspîndit într-o înregistrare cu etichetă albastră, un disc **Columbia** avîndu-l ca solist pe faimosul Walter Gieseking. Melomanii erau înclinați să refere orice nouă versiune interpretativă la cea pe bună dreptate considerată ca desăvîrșită. Și iată că un adolescent român, care păsea pentru prima oară în Ateneu, ne făcea să aflăm perfecțiunea în același îndrăgit opus beethovenian — în fața noastră, vie, palpabilă, la îndemînă. Nu pare de mirare că un astfel de debut nu se poate uita.

De atunci încoace, cariera lui Valentin Gheorghiu l-a făcut să devină pur și simplu **Valentin** — al nostru, al tuturor, pianistul a cărui simplă ivire pe podium asigură întotdeauna pe toți cei de față că vor asista la clipe de muzică mare, în care arta sunetelor este slujită cu o integritate umană și profesională deplină. În spectaculoasele înfruntări dintre plan și orchestră ale marelui repertoriu romantic, ca acompaniator subtil al serilor de lieduri, ca organist, dar poate în primul rînd ca animator al ansamblurilor camerale (nu uităm niciicînd că el rămîne unul dintre marii revelatori ai spiritului enescian), Valentin este **muzicianul total** de prezența căruia ne bucurăm, cu toți porii sensibilității noastre deschiși la maximum.

■ FRANZ SCHUBERT ne privește, la împlinirea unui veac și jumătate de la moartea lui, cu bonomie dar și cu blînd reproș. I-a trebuit, este adevărat, cam mult omenirii ca să-și dea seama că trebuie așezat în rînd cu Bach, Mozart și Beethoven, între cei mai mari dintre cei mari. Doar cu nu prea multe decenii în urmă era socotit în primul rînd ca jovialul erou al șarmantei operete **Casa cu trei fete,** născută, de altfel, din lăudabila intenție de a-i **populariza** muzica. Era admis, este adevărat, ca întruchipînd farmecul vienez în melodii inaripate, într-o muzică de cvasi-divertisment agreabilă ; și astăzi, din păcate, mai este încă privit din dosul unor oarecari prejudecăți și mi s-a întîmplat să fiu de față într-un cerc cultural-artistic în care o cuconiță nostimă spunea la Paris : **Je n'aime pas Schubert...** cu un snobism dublat de o sfîntă inconștiență.

Din fericire, i s-a făcut dreptate. Cînd apărea, cam acum treizeci de ani, integrala primă pe disc a **Sonatelor pentru pian,** realizată de Friedrich Wührer, ne-am aflat în prezența unor capodopere tulburătoare, de dimensiuni sufletești nebănuite. Apoi, cînd Richter a încetățenit în interpretarea schubertiană contrastele abisale, cînd, la prima vizită la Ateneu, ansamblul Juilliard a clădit edificiul uneia din cele mai sfîșietoare drame instrumentale, Quartetul **Fata și moartea,** cînd, la un festival Enescu, Karajan și Filarmonica din Viena ne-au redat fiorul sufletelor ce se caută în neantul începutului din **Simfonia neterminată,** am înțeles cu toții că unele din emoțiile muzicale fundamentale erau legate, de acum înainte, și de figura blindului institutor din Viena. Lumea întreagă a învățat, în ultima vreme, același lucru și comemorarea de la 19 noiembrie are un ecou universal. Ne pare bine că, la Viena, concertul omagial din acea zi, cu oratoriul **Lazarus,** are printre soliste și pe soprana noastră Eugenia Moldoveanu ; că în curînd va apărea un disc al **Electrecordului** cu o splendidă tălmăcire a ciclului **Schwanengesang** de către artiștii clujeni Ionel Pantea și Ferdinand Weiss : că săptămîna trecută Valentin Gheorghiu ne-a cîntat și el tot din Schubert...

**Alfred Hoffman**

Orizont științific

Cu prof. VIRGIL CÂNDEA, laureat al Premiului „Perpessicius" pe 1977 :

# „Pentru mine erudiția e un mijloc și nu un scop"

**— Stimate prof. Virgil Cândea, ați primit de curînd Premiul „Perpessicius" pentru ediția critică a** Sistemului religiei muhamedane **de Dimitrie Cantemir. Prestigioasa distincție, care încununează cea mai valoroasă ediție publicată în 1977, a fost acordată, așadar, nu unui filolog, ci unui cercetător de formație filosofică. Știu însă că, în ceea ce privește editarea textelor vechi, cît și acelea ale unor clasici români, numele dumneavoastră înseamnă de multă vreme o garanție. Cum se explică această pasiune pentru editarea textelor literare românești ?**

— Ca istoric al ideilor, sînt de principiul că, pentru reconstituirea gîndirii și atitudinilor românești de-a lungul veacurilor, sîntem obligați să avem o înțelegere deplină a moștenirii noastre culturale. Să știm să descifrăm ideile care au edificat acest patrimoniu, atît din documente, texte, cît și din operele de artă, cu alte cuvinte din toate reperele care ne stau la dispoziție. Așadar, problema detriptării scrierilor vechi mi se pare absolut esențială. Importanța ei e covîrșitoare în primul rînd pentru propria noastră formație, căci nu poți deveni cercetător decît încercînd, așa cum spunea Iorga, să ai **o comprehensiune globală a fenomenelor.** Gîndindu-mă la trecut, eu nu pot stabili numai un inventar de evenimente, ci am nevoie să văd oamenii mișcîndu-se, cugetînd și acționînd. Toate lucrurile acestea cer o capacitate deplină de descifrare și înțelegere a textelor și de integrare a amănuntelor într-o sinteză. Acest complex de împrejurări m-a condus spre înțelegerea textelor nu numai în litera lor, ci mai cu seamă în spiritul lor, în reproducerea fidelității ideilor. În cazul ediției despre care vorbîm, de pildă, am ajuns la necesitatea ca, pornind de la textul lui Cantemir, să întreprind reconstituirea formației lui, a laboratorului său de lucru. Practic, am „lucrat" alături de Cantemir, filă de filă, încercînd să înțeleg cum a ajuns la economia operei, la sensul ei, la ideile directoare. Fără îndoială, aș fi fost foarte bucuros să mă dispensez de munca migăloasă a editării unor texte vechi (cum e **Divanul...**) sau a traducerii unei versiuni atît de dificile ca cea rusă a **Sistemului....** Dar, cum ultima ediție a **Divanului...** era aceea defectuos alcătuită într-o românească latinizantă, de către G. Sion (1878), și cum **Sistemul...** nu fusese niciodată tradus în limba română și nimeni nu manifestase dorința de a se ocupa de această operă, nu mi-a rămas decît să încep chiar cu textele, cu editarea lor critică, deși nu sînt filolog de formație.

**— Ce importanță acordați** Sistemului... **în cadrul întregii opere a lui Cantemir și care au fost dificultățile esențiale ale editării acestui text, pentru prima dată tipărit în limba română ?**

— **Sistemul religiei muhamedane** constituie, după părerea mea, contribuția esențială a lui Dimitrie Cantemir la studiul lumii orientale, mai însemnată chiar decît **Istoria Imperiului Otoman.** Și aceasta pentru că **Sistemul...** nu este de fapt ceea ce spune titlul, adică descrierea unei doctrine religioase, ci e descrierea unei culturi axate pe un sistem formalizat de gîndire. Din această carte personalitatea lui Cantemir ne apare într-o lumină cu totul nouă : în primul rînd este cea dintîi carte scrisă despre Islam din interiorul Islamului. Pînă la Cantemir, despre civilizația islamică scriseseră fie autori care nu fuseseră niciodată într-o țară islamică, fie oameni preocupați să denigreze Islamul de pe pozițiile fidelității față de o altă religie, fie cercetători care trecuseră absolut ocazional sau periferic prin lumea islamică. Or, Cantemir a stat timp de 22 de ani în Istanbul, care era centrul Islamului. De aici derivă profunda comprehensiune a lui pentru această doctrină greu accesibilă occidentalului, ca și o reală prețuire față de ceea ce înseamnă permanență în creația islamică. Aceasta face ca **Sistemul...** lui Cantemir să rămînă valabil pentru cunoașterea unor constante ale creației spirituale islamice, pînă în zilele noastre. De aici decurge, de asemenea, poziția de primă importanță pe care lucrarea o ocupă în întreaga istorie a studiilor orientale.

Dificultatea esențială a editării a constat în aceea că din manuscrisul original latin, aproape jumătate s-a pierdut. Reconstituirea cărții n-a putut să se facă decît din versiune rusească. Dar versiunea rusească — după cum cred că am putut demonstra în ediție — a fost făcută în casa lui Cantemir și cu participarea directă a lui Cantemir, de către Ivan Ilinski. Sînt lucruri în textul versiunii ruse pe care nu le putea face decît autorul : intervertiri de texte, descifrări de cuvinte, care în textul original latin erau scrise în caractere arabe etc. Dificultatea care se ivește acum, în noua etapă a editării, este descifrarea originalului latin — cît a rămas — și punerea lui în paralel cu versiunea rusească și cu cea românească. Îmi propun, așadar, ca în volumul care va apărea la Editura Academiei, textul **Sistemului...** să ofere, prin cele trei versiuni, o oglindă exactă a lucrării în formele ei succesive.

**— Edițiile dumneavoastră au întotdeauna un aparat critic considerabil, desfășoară o erudiție impresionantă, ambiționînd parcă hermeneutica textului. Îmi aduc aminte că regretatul George Zane, în comentariile la edițiile dumneavoastră** Divanul... și Sistemul..., **își punea chiar întrebarea dacă nu mergeți prea departe în interpretarea fiecărui rînd al textului.**

— Din punctul meu de vedere, sînt conștient că, dimpotrivă, există încă lacune în comentariile la text pe care le-am întreprins. Și aceasta deoarece consider că astăzi cititorului trebuie să i se ofere o ediție care să-i răspundă la orice nelămurire. Concepte, situații, analogii, asociații de idei, tot ce poate reconstitui universul cultural de gîndire și ambianța unei epoci trebuie explicitat. Să poți înțelege textul așa cum l-ar fi înțeles un contemporan și cum a vrut autorul.

**— Depistați, așadar, intenționalitatea textului...**

— Da, pentru că eu cred — fără să socotesc această cale perfectă — că e mult mai aproape de adevăr să oferi recompunerea intenției, decît să-l lași pe cititor să se descurce singur, numai cu propriile lui posibilități. De aici derivă, pentru mine, orientarea către o reconstituire arheografică strictă, amendată însă de toate „lecturile" succesive ale textului respectiv și adusă în cele din urmă „la zi". Ceea ce mă pasionează în această direcție e tocmai **istoria textului,** viața lui după ce a fost scris : cum a circulat, care a fost impactul lui asupra culturii naționale, asupra altor culturi. Cu privire la **Divanul,** de pildă, am putut demonstra că a fost tradus în arabă, ceea ce nu știa nimeni pînă în 1970, ceea ce ignorase Cantemir însuși, și că a avut o circulație foarte extinsă : am găsit 11 copii manuscrise arabe în bibliotecile europene și ale Orientului Apropiat. Cine se aștepta ca iradierea lui Cantemir să fi fost atît de mare nu numai în Occident, așa cum se știa deja, dar și în Orientul creștin ? Sigur că un amănunt ca acesta schimbă o serie de date în înțelegerea exactă a carierei operelor lui Cantemir, a impactului lor asupra diferitelor spații culturale unde au pătruns. Revin, de aceea, la întregul complex pe care îl presupune **citirea** unui text atunci cînd e vorba de alcătuirea unei ediții. El cere o ucenicie lungă, anevoioasă, în care cercetătorul este obligat să coroboreze o serie întreagă de date, unele aparent îndepărtate de obiectul lui direct de studiu, dar extrem de importante pentru alcătuirea întregului edificiu care este o ediție critică. Citirea în diagonală, sub imperiul spontan al unei intuiții, mi se pare neavenită în acest domeniu. În primul rînd, **ucenicia pe text** se cere învățată, pentru că numai ea deschide apoi un orizont larg cercetării. Și numai în perspectiva aceasta largă consider eu că trebuie întreprinsă editarea textelor vechi. Nu pledez pentru erudiția pedantă, ci afirm necesitatea epuizării sensurilor, informațiilor și frumuseților textului. Erudiția e, așadar, un mijloc și nu un scop.

**— Ce credeți, în altă ordine de idei, despre eforturile editorilor noștri în domeniul valorificării moștenirii literare, al restituirii textelor vechi, în ediții critice de ținută științifică ?**

— Desigur că s-au făcut mari progrese în această direcție, dar mai există încă largi categorii de texte românești vechi care n-au fost încă publicate, și al căror studiu aprofundat ne poate rezerva surprize. Mă refer, de pildă, la imnografia secolelor XVII—XVIII. În general, atenția noastră s-a axat asupra numelor mari și asupra cărților epocale : letopisețe, cronici, pravile. Dar am lăsat deoparte sute de manuscrise ieșite de sub condeiele cărturarilor mărunți : dieci, grămătici, monahi obscuri. Or, tocmai acestea dau măsura, media unui climat cultural. Spiritul unei epoci se poate constata tocmai din truda acestor mărunți cărturari : ce le plăcea lor să tălmăcească, ce li se cerea să copieze, în ce fel contribuiau ei la formarea gustului public. Din păcate, aceste cărți nu sînt încă editate și ar fi bine să se întreprindă o acțiune largă pentru publicarea lor în ediții critice.

Ilustrație la Sistemul religiei muhamedane, ediția rusă, tipărită la Petersburg

**— În afară de ediția completă a operelor lui Cantemir, ce mai pregătiți în domeniul restituirii unor texte fundamentale pentru cultura românească ?**

— Un lucru la care țin foarte mult este realizarea unei ediții complete Nicolae Milescu, personalitate despre care se vorbește foarte mult, dar a cărui operă e doar parțial cunoscută. Și aceasta afectează, desigur, dimensiunile veritabile ale gîndirii lui, extrem de nuanțată și aducînd elemente cu totul noi în contextul epocii. Operele așa-zis „minore", concepute în perioada moscovită, ne sînt încă inaccesibile într-o ediție critică. Manuscrisele lor le avem acum în reproducere și se poate astfel imagina reconstituirea integrală a scrierilor acestui mare cărturar. Și, așa cum la Cantemir „analiza spectrală" a operei duce la un alt Cantemir, la fel de mare, însă mai deslușit în trăsăturile lui, cred că același lucru se va întîmpla și după editarea completă a scrierilor lui Milescu.

Nu vreau să închei înainte de a elogia eforturile pe care le depune Muzeul literaturii române pentru încurajarea edițiilor, pentru stimularea acestei munci atît de aride — dar și plină de mari satisfacții ale spiritului. Inițiativa așezămîntului vine, dealtfel, să omagieze memoria ctitorului lui, Perpessicius, care mi-a fost un veritabil model în formație, alături de George Zane. De la Perpessicius am învățat lecția reverenței față de text, de la George Zane am deprins necesitatea integrării textului în epocă, gustul erudiției în interpretare.

**Dumitru Radu Popa**

# „Istoria lingvisticii românești"

APĂRUTĂ recent la Editura științifică și enciclopedică, lucrarea cu titlul de mai sus este elaborată de un colectiv de cunoscuți lingviști, coordonat de acad. Iorgu Iordan, și răspunde interesului tot mai mare manifestat de un public foarte larg față de limba noastră și — consecință firească — față de știința care o studiază. În mod deosebit, cartea se adresează cercetătorului limbii, și nu doar celui ce se ocupă de istoria lingvisticii. Mai trebuie adăugat că, datorită prestigiului pe deplin meritat pe care foarte mulți lingviști români, de ieri și de azi, îl au în lumea confraților de pretutindeni, lucrarea pe care o prezentăm era așteptată, cu siguranță, și de specialiștii străini, și nu numai de cei preocupați de studiul limbii române. Faptul din urmă se explică prin aceea că un număr însemnat de contribuții românești — chiar dacă multe din ele au rămas necunoscute, la timpul respectiv, dincolo de granițele țării noastre — au însemnat în știința limbii un început. Pe de altă parte, mai cu seamă în perioada contemporană, contribuția cercetătorilor români depășește nu de puține ori frontierele studiului limbii române.

Cartea de față reprezintă o versiune nouă, îmbunătățită calitativ și cantitativ, a volumului **Lingvistica,** apărut cu numai trei ani în urmă sub egida Academiei R.S.R., în cadrul colecției „Istoria științelor în România". Cantitativ, ea se prezintă cu un număr de pagini aproape dublu față de prima versiune. Din punct de vedere al conținutului, remarcăm — pe lîngă îmbunătățirile aduse volumului din 1975 — două noi capitole : unul privitor la perioada 1971—1975, altul referitor la activitatea lingvistică a românilor stabiliți peste hotare.

Din cele șapte capitole ale lucrării **(Începuturile lingvisticii românești — 1780, Lingvistica românească între 1780 și 1828, Lingvistica românească între 1828 și 1870, Lingvistica românească între 1870 și 1918, Lingvistica românească între 1918 și 1944, Lingvistica românească contemporană** și **Addenda)** cel mai amplu este penultimul, care cuprinde : A. **Perioada 1944—1970,** B. **Perioada 1971—1975** și C. **Activitatea desfășurată în străinătate de lingviștii din țară.**

În general, capitolele tratează materia pe probleme : ortografie, gramatică, lexicografie etc., fapt care-i permite cititorului să se orienteze rapid în domeniul care-l interesează. Epoca contemporană a fost martora unei ample diversificări a acestor domenii — devenite ramuri ale lingvisticii —, autorii capitolului respectiv (în număr de nouă) fiind obligați să deschidă numeroase subcapitole : **Limba română, Lingvistica romanică, Lingvistica slavă, Lingvistica germanică, Lingvistica indo-europeană și clasică, Limba maghiară, Lingvistica orientală** și **Lingvistica generală.** Două capitole nu prezintă nici o subîmpărțire de acest fel ; este vorba de **Începuturile lingvisticii românești (— 1870),** capitol care nici nu ar fi permis o tratare pe probleme — domeniile nefiind diferențiate, iar multe din ele nici bănuite pînă la data limită — și cel referitor la **Lingvistica românească între 1918 și 1944.** Acesta din urmă este și cel care oferă o exemplară privire istorică, activitatea lingvistică — de la Cluj, București și Iași — fiind supusă unor judecăți de valoare cu maximă putere de sinteză — în sensul calitativ al termenului —, mod de abordare a evoluției lingvisticii care ni se pare a fi propriu prin excelență unei **Istorii** a științei respective.

Este totuși dificil să optezi între cele două modalități de „prezentare" : pe ramuri ale științei limbii, cum se procedează pentru perioadele de pînă la 1918 sau în ansamblu, ca la perioada dintre cele două războaie mondiale. Din moment ce materialul nu este ordonat în capitole mari, care să poarte titluri ca : **Istoria ortografiei, Istoria gramaticii, Istoria lexicografiei** etc., ni se pare cert că autorii au țintit „analiza" ansamblului activității respective. Și, la o privire atentă, cititorul își dă seama că acest deziderat se realizează într-o foarte mare măsură. Iar discutarea materialului pe probleme prezintă, așa cum spuneam, avantajul că cel interesat de o anumită ramură a lingvisticii o poate urmări, foarte ușor, doar pe aceasta.

Cei care ar fi preferat o tratare a evoluției lingvisticii ca în capitolul V, referitor la perioada 1918—1944, vor admite că, în ceea ce privește lingvistica contemporană, acest lucru nu ar fi fost, totuși, posibil. Și aceasta din două motive, ambele enunțate în **Cuvînt înainte :** pe de o parte, imposibilitatea — datorită apropierii în timp — de a emite judecăți de valoare fără riscul de a greși ; pe de altă parte, „diversificarea, inexistentă în așa măsură mai înainte, a domeniilor cercetate, precum și a concepțiilor și metodelor folosite în studierea faptelor." (p. 8).

De fapt, motivele respective, la care se adaugă dorința de a pune „la dispoziția lingviștilor [...] o bibliografie cît mai bogată" — dat fiind că „pentru perioada cea mai recentă nu există acest mijloc, indispensabil, de informare" (p. 8) — sînt menite să explice spațiul foarte mare (123 p.) acordat lingvisticii românești de după 23 August.

**Istoria lingvisticii românești** constituie, astfel, nu numai o lucrare de apreciere a evoluției științei limbii, ci și un extrem de util instrument de informare pentru cercetătorul oricărei probleme de lingvistică românească.

Să mai adăugăm că, datorită **Indicelui de nume,** cu care volumul se încheie, cititorul se poate orienta cu rapiditate asupra activității oricărui lingvist român în parte, completîndu-și, astfel, informațiile primite din recentul **Dicționar de lingviști și filologi români,** apărut la Editura Albatros.

Ținînd cont că apariția **Istoriei lingvisticii românești** a devenit necesară la numai trei ani de la publicarea volumului **Lingvistica,** autorii ei trebuie să se gîndească încă de pe acum la o viitoare reeditare, cu aducerea la zi, cum se spune. În această perspectivă, ne permitem să facem trei observații. Prima se referă la atenția acordată filologiei românești, care, în actuala versiune, nu este adusă în discuție decît la capitolul care tratează perioada dintre 1870 și 1918, perioadă considerată a fi „epoca de aur a filologiei naționale : prin cantitatea, varietatea și calitățile lor, operele apărute în această perioadă n-au putut fi egalate global nici astăzi, cu toate progresele parțiale înregistrate." (p. 87). Adevărul este, credem, că, de fapt, în ultimul timp, s-au făcut progrese uimitoare, care, chiar dacă sînt „parțiale", nu ar fi trebuit omise în celelalte capitole ale lucrării ; au apărut ediții excelente, studii teoretice fundamentale, multe datorate chiar unor autori ai **Istoriei lingvisticii românești.** Să mai spunem că ar fi fost extrem de interesant — și de util — să fie amintite „golurile" ce ar trebui umplute în acest domeniu.

În legătură cu acest ultim fapt, credem că ar fi binevenit, într-o anexă — dat fiind că este vorba, totuși, de o **Istorie** a lingvisticii —, un capitol în care să se discute direcțiile actuale și cele care se întrevăd (sau care s-ar impune) în perspectiva cercetării lingvistice din țara noastră.

În fine, se simte nevoia unui capitol separat închinat publicațiilor lingvisticii românești, în care să se discute profilul exact și conținutul fiecăreia, oferind și în acest fel — chiar dacă dintr-o perspectivă mai redusă — o imagine elocventă a evoluției lingvisticii noastre.

Cu aceste observații, ne facem o plăcută datorie din a atrage atenția asupra unei cărți fundamentale în bibliografia românească de specialitate.

**Ștefan Badea**

Meridiane

# Săptămîna filmului olandez

● CINEMATOGRAFIA olandeză a fost multă vreme cunoscută, nu în primul rînd pentru realizările proprii, ci în deosebi pentru creatorii formați pe meleagurile sale, care-și trăiau itinerant gloria internațională — precum documentaristul Joris Ivens sau actrița Audrey Hepburn. Efervescența producției neerlandeze de film, din ultimii ani (bazată de altfel pe o solidă cultură a publicului larg : pretutindeni, în cele mai diferite orașe, există săli de artă și cinecluburi) a impus o „școală" națională, în care limbajul modern absoarbe bogata substanță tradițională a documentarului autohton. „Săptămîna filmului olandez" (14 — 19 noiembrie, la cinematograful bucureșean „Capitol") se constituie ca o demonstrație elocventă tocmai în acest sens; alături de peliculele de ficțiune se află scurt-metrajele document; iar autorii lor aparțin celor mai diverse generații, de la maestrul „oglinzilor Olandei", Bert Haanstra (acum realizatorul unui film jucat, *Cînd macii înfloresc din nou*), la cel mai tînăr regizor olandez, Ate de Jong (cu al său *Stop-cadru*).

Aceeași intimitate cu viața cotidiană, aceeași sensibilitate față de gesturile și dramele obișnuite, ale oamenilor întîlniți pe stradă ori descoperiți în calma ambianță a căminelor lor leagă într-o comuniune, cu ritmuri similare de desfășurare a gîndului creator, peliculele programate. Soții despărțiți, ce-și caută — fără să știe — vechea tandrețe, în iubirea față de copilul lor, îl preocupă pe scenaristul și regizorul René van Nie (în *Dragoste tăcută*, film proiectat în gala inaugurală); destinul unui cuplu de juni îndrăgostiți e analizat cu minuție de Ate de Jong (în *Stop-cadru*); tot la nivelul universului familial, sînt examinate, cu amărăciune, de către Bert Haanstra, și neliniștile, și întrebările rămase fără răspuns, ce duc la răsoindirea drogurilor și alcoolismului (în *Cînd macii înfloresc din nou*). De asemenea, regizorii filmului-scheci *Povestiri melancolice* (inspirat din cartea scriitorului contemporan Heere Heeresma) recompun, din detalii mărunte, o atmosferă de profundă autenticitate, în care se mișcă, sigur și spontan, un modest funcționar un bătrîn singuratic, un marinar eșuat pe uscat, un negustor oarecare. Chiar și filmul cu titlul angajant politic, *Un popor*, ce își rostește discursul pornind de la realitățile sociale din Surinam, se apropie de marile probleme tot prin intermediul celor intime; căci cineastul Pim de la Parra jr. (originar din Guyana olandeză) decupează prin imaginile sale un fel de love-story ai cărui protagoniști sînt tinerii din statul sud-american.

În plus față de formula narativă (aproape mereu, pe ecran, se derulează o întîmplare simplă, cu personaje puține, privite nu rareori cu blîndă ironie), comună le este tuturor cineaștilor, prezentați în cadrul „Săptămînii filmului olandez", o anume pasiune de recreare și de cultivare a senzației de participare directă, a spectatorilor, la gîndurile și acțiunile eroilor. (Iar pentru a mări și mai mult receptivitatea publicului român, organizatorii au oferit, de pildă, chiar două scurt-metraje : *Un olandez în Delta Dunării* de Jan Wiegel și *Rinul își caută drumul spre mare* de Ion Bostan). Tablourile „de gen", compuse cu o rigoare plastică deosebită și cu o savantă decantare a profunzimii spațiului, se succed lent. Aparatul de luat vederi fixează cu insistență și personalitate, dar fără artificii tehnice, figurile omenești, mediile, peisajele. O ușă întredeschisă face să vibreze lumina aurie (în secvența fermei din *Dragoste tăcută*); clădirea cu trepte spre stradă cheamă reflexele apelor canalului (în *Cînd macii înfloresc din nou*); ori dimpotrivă, egal iluminate, monoton ritmate de obiecte și mobilier, camerele își comunică propria răceală (episodul din subsolul cu mașini de spălat ori cel din bar, în *Stop-cadru*). Chiar și atunci cînd trama filmică evadează treptat în fantastic (scheciul *Negustorul nu se întoarce* din *Povestiri melancolice*), esențială rămîne totuși grija pentru verosimilitate; fiecare cadru vorbește, prin materialitatea sa, despre autenticitatea călătoriei de-a lungul riului, astfel încît ieșirea definitivă din planul real pare doar o simplă metaforă.

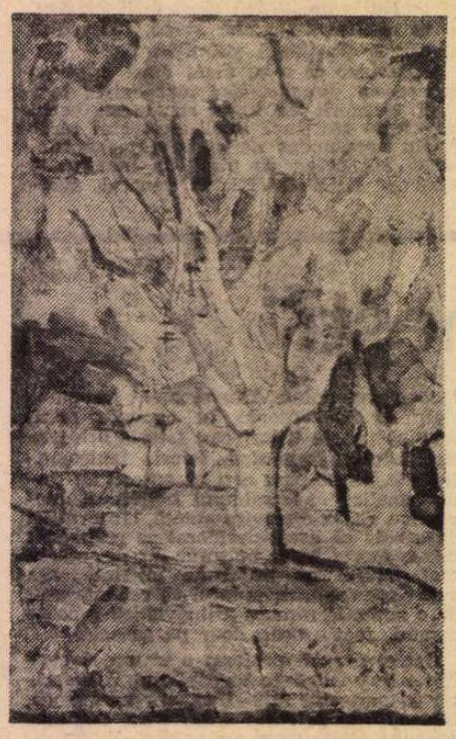
Cu obiectivitate, filmul de ficțiune neerlandez întîrzie asupra faptelor și detaliilor cotidiene; respiroul necesar constituirii firești, din interior, a contemplației poetice, creează însă și răgazul descifrării semnelor profunde ale lucrurilor obișnuite ori ale reacțiilor omenești de fiecare zi.

**Ioana Creangă**

# Svetlin Rusev

● ÎN grupajul de picturi bulgare din expoziția țărilor balcanice, prezentată anul trecut la București, se bucura de un interes deosebit din partea publicului un portret de femeie, evocator al chipurilor de pe frescele vechilor monumente bulgare. Acum, autorul acelui portret, Svetlin Rusev, este prezent în Sala Dalles cu o întreagă expoziție, cuprinzînd operele lui cele mai apreciate, care l-au impus la vîrsta de 45 de ani drept un artist de frunte, ales, în 1973, președinte al Uniunii Artiștilor Plastici din R.P. Bulgaria.

Ceea ce impresionează de la primul contact pe vizitatorul expoziției lui Svetlin Rusev este forța picturii sale, o forță nu numai a expresiei dar și a receptării realului, a trăirii în genere. Rusev este, în toate genurile pe care le practică — și practică atît portretul, cît și peisajul, atît compoziția de dimensiuni monumentale, cît și mica schiță — un temperament paroxistic. Prin viziune, ca și prin factura materială a picturii, creațiile lui se dezvăluie ca rezultate ale unei lupte, ca o victorie obținută, nu cu opintiri, ci cu largă desfășurare de energii. Este o metodă de lucru care nu ține de tema tratată : o întîlnim în grandioasele evocări istorice *Oștenii lui Samuil*, *Stadionul Santiago de Chile*, *Lumină și întuneric*, care, prin subiectul lor, pot presupune o tensiune a înfruntării, motor ascuns al expresiei plastice destinate narațiunii unor evenimente tragice, după cum o întîlnim în portretele distanțate, purificate de înrudirea lor cu un trecut îndepărtat, dar reașezate, prin materia picturală răvășită, fărîmițată, adusă la un grad de înaltă tensiune, în dinamica și drama cotidianului. Contraste asemănătoare fac și farmecul specific al peisajelor lui Rusev. *Peisajul roșu* — cu variantele *Curtea din Bojenți*, *Biserica din Batak*, *Curțile interioare* — se opresc asupra unor motive peisagistice de un pitoresc liniștit : o grădină înflorită, o turlă de biserică printre acoperișuri de culori vesele; totuși, materia din care este plămădită imaginea ascunde neliniște, pasiune, generează conflicte și confruntare. Omagiindu-i într-o împrejurare festivă opera, un compatriot și coleg al lui Rusev vorbea despre rolul „încordării spirituale" în pictura acestuia, și pe bună dreptate. Pretutindeni, Rusev simte nevoia să descopere șansele luptei dintre întuneric și lumină — titlul simbolic al unuia din tablourile lui reprezentative, — șansele unei victorii posibile în polemica dintre forța oarbă și forța stăpînită. Edificatoare pentru demersul pictural al lui Rusev poate fi comparația cu arta lui Renato Guttuso, cu care Rusev are unele asemănări de ordin stilistic. În structura compozițională a marilor scene regizate teatral, apropierea este vădită, ca și în concepția unora dintre portretele cu caracter omagial, de pildă a portretului lui Rainov. Realismul lui Rusev nu pornește însă dintr-o expansiune expresionistă, ca pictura lui Guttuso, ci dintr-o tensiune maximă a atenției, dăruită realului în straturile și mișcările lui ascunse.



SVETLIN RUSEV : Peisaj alb

**Amelia Pavel**

# *Ryunosuke Akutagawa:*

● PROZA scriitorului **Ryunosuke Akutagawa** (1892—1927), socotit a fi fost „unul dintre cei mai reprezentativi ai Japoniei moderne", a devenit cît de cît familiară cititorilor români după apariția volumului de povestiri și nuvele intitulat **Rashomon**, la Editura pentru literatură universală, 1968.

Aflasem din prezentarea făcută cu acel prilej că autorul a asimilat în mod profund tradițiile literaturii nipone, ferită, pînă acum două sute de ani, de influențe europene, din cauza izolării politice. În schimb, între sfîrșitul secolului al VI-lea și cel al secolului al IX-lea, s-au intensificat legăturile cu arta chineză, reprezentată în perioada Tang (secolele 7—9, corespunzătoare în Japonia epocii Nara și Heian) și printr-o serie de foarte originali nuveliști, rămași celebri. Unul din acesta este Li Fu-ien.

Cînd ne-am ocupat de traducerea povestirii de față, a lui Ryunosuke Akutagawa, am avut surpriza să descoperim — fără nici o indicație bibliografică — faptul că **Toshishun** este, de fapt, reluarea povestirii **Risipitorul și alchimistul** de Li Fu-ien, cunoscută de asemenea la noi din culegerea **Însemnări dinlăuntrul unei perne** (Editura pentru literatură universală, București, 1969).

Toshishun, tînărul risipitor, se numește, în povestirea lui Li Fu-ien, Dzi-ciun și hoinărește, la fel de mizer, pe străzile Ceanganului, ajutat fiind la urmă de un bătrîn călugăr daoist, pe care îl întîlnește lîngă poarta de apus a Pieții de Răsărit, și care îl întreabă : „De ce oftezi ?"...

Proba tăcerii are loc într-un templu, dar interdicția e aceeași : „...Să nu scoți o vorbă, chiar dacă ți se vor înfățișa zei sau diavoli, duhuri rele sau jivine sălbatice, ori dacă ai să-i vezi pe cei dragi istoviți în chinuri".

Apare și aici uriașul în armură aurită și se dezlănțuie o furtună năpraznică, încercările fiind aproape identice ; revelația finală, la care se aspiră cu atîtea sacrificii, nu se mai produce, însă, în ambele povestiri, din aceeași cauză. Dzi-ciun, transformat în femeie, are un copil la moartea căruia nu-și poate înăbuși sirigătul de durere. Toshishun dă dovadă, în prezența mamei sale, de aceeași omenească slăbiciune și își uită legămîntul. De altfel, despre disponibilitățile spiritului și despre limite vorbește însăși doctrina budistă : „Voi, care trebuie să viețuiți, trăiți-vă viețile așa cum sînt... Tu, suflet care n-ai pene la aripi, nu-ți întinde zborul spre soare... Dulce e aerul de jos, sigure și cunoscute sînt cărările de-acasă, nu-s vătămătoare uneltele a căror obișnuință o ai".

Ceea ce constituie însă „aventura spiritului", cu universul ca enigmă de rezolvat, cum spunea cîndva André Malraux, va continua să fie și tentația timpului nostru, căutarea rămînînd dominantă, și în cultura umanistă, ca învățătură despre finalitate, și în știință, ca învățătură despre cauzalitate...

Sub raportul modernității, încercarea de cunoaștere și de înțelegere a unor fenomene din investigația alchimică poate fi mai interesantă decît investigația polițistă. Personajul lui Li Fu-ien din povestirea **Risipitorul și alchimistul** urmează, în etapele căutării sale, drumul ciudatei substanțe care, călătorind pe sumbrele ape ale creației, se pregătește, după fragmentare și calcinare, pentru renașterea **prin foc**. Folosită într-una din fazele procesului alchimic, înainte de a ajunge „piatră filosofală", ea reflecta, se zice, intens razele soarelui. Tot așa cum le reflectă și poarta de apus a capitalei Rakuyo, în povestirea lui Ryunosuke Akutagawa, în care și lumina lunii este mereu prezentă.

Așa cum tradițiile alchimice arhaice s-au inspirat din ritmuri ale antichității și au fost asimilate, la rîndul lor, de doctrine care au circulat în Orient, prozatorul japonez înglobează în **Toshishun** povestirea lui Li Fu-ien, cu o vechime de peste o mie de ani. Pe de-o parte îi respectă riguros coordonatele, pe de alta se desprinde totuși instantaneu de ele, acolo unde simte nevoia s-o facă, astfel încît, printr-o evidentă revitalizare epică, alta devine și semnificația textului. „Personajele-schemă" se transformă în personaje incomparabil mai nuanțate. Sînt și momente de „distanțare" ale autorului, cînd povestirea capătă o subtilă notă de umor, iar finalul este tratat din cu totul altă perspectivă.

Dacă Dzi-ciun, rămas cu nostalgia insuccesului, se hotărăște — tot fără sorți de izbîndă — „să plece în căutarea bătrînului și să încerce din nou să-l slujească", Toshishun alege altă cale, chiar dacă nu e cea a perfecțiunii. Deși setea „de model" a discipolului și neîncrederea în semeni rămîn pline de semnificații, el se va mulțumi pînă la urmă să-și respecte natura de om, după ce a cîștigat oarecare experiență. Și povestirea lui Ryunosuke Akutagawa are, firește, o morală... Interesant e că, într-un fel, contravine moralei acesteia chiar poetica frază de încheiere, care parcă nu mai obligă la nimic. Presupunînd totuși că, după orice fază de gestație, urmează iarăși germinația și înflorirea și că procesele se pot relua...

**Doina Ciurea**

ERA într-un amurg de primăvară. Sub poarta de apus a capitalei Rakuyo a provinciei Tan, cu ochii la cer, ca omul fără nici o treabă, stătea un tînăr. Se numea Toshishun. Fiu risipitor al unui bogătaș, ajunsese, cheltuindu-și toți banii, în mare mizerie, și-abia își mai ducea zilele.

Pe-atunci, Rakyo era un oraș înfloritor, cu străzile forfotind (chiar la ora aceea tîrzie) de trecători și căruțe. În lumina uleioasă a asfințitului ce pătrundea prin toată lărgimea porții, ca într-un minunat tablou, bătrîni cu pălării de mătase, femei cu cercei mari, turcești, de aur, cai purtînd căpestre împodobite cu panglici colorate, treceau odată cu mulțimea care se scurgea necontenit. Toshishun, însă, sprijinit ca mai înainte de zid, privea doar în sus, cu nepăsare. Printr-un val ușor de ceață, luna nouă plutea albă, întrezărită abia ca urma unei unghii.

„Se face noapte, sînt flămînd și pe deasupra, oriunde m-aș îndrepta, tot n-aș găsi un adăpost. Decît așa, mai bine mă arunc în riu !".

Rămas de-un timp de unul singur, astfel de gînduri îi treceau prin minte tînărului Toshishun. Cînd, deodată, îi apăru în față un bătrîn fără un ochi. Umbra i se lungea spre poartă, îl privea țintă și-l întrebă ca și cum l-ar fi luat din scurt :

— Hei, tu, la ce te gîndești ?

— Eu ? Mă gîndesc cum s-o scot la capăt, căci în noaptea asta n-am nici măcar unde dormi.

Toshishun își lăsase privirea în jos și, fără voie, fiindcă întrebarea venise prea repede, răspunsese cinstit.

— A, așa ! Rău îmi pare de tine...

Bătrînul rămase și el pe gînduri un timp, după care arătă cu degetul spre razele, gata să se stingă, ale soarelui în asfințit, și spuse :

— Hai să-ți dau un sfat cu folos. Vezi unde cade acum umbra capului tău pe pămînt, vino la miezul nopții, sapă în același loc și sînt sigur că ai să găsești atîta aur cît să umpli o căruță întreagă !

— Adevărat ?

Uimit, Toshishun își ridică privirea spre el, dar bătrînul, mare minune, se și făcuse nevăzut, dispăruse fără urmă. În schimb, luna se desena și mai clară pe cer, iar deasupra oamenilor ce băteau străzile mereu pline se și roteau, ca într-un dans, cei dintîi lilieci.

ÎNTR-O singură zi, Toshishun ajunse cel mai bogat om din capitala Rakuyo. După cum îl învățase bătrînul, săpînd cu fereală, la miezul nopții, în locul unde îi căzuse umbra capului, scoase un munte de aur — cît să umple mai mult decît o căruță.

Bogat fiind, își cumpără imediat una din cele mai frumoase case și începu să trăiască la fel de îmbelșugat ca împăratul Genso. Aducea sake din Ranryo, fructe ryukanniku din provincia Kanshin, sădi în grădină bujori ce-și schimbau culoarea de patru ori pe zi, își umplu curtea cu păuni albi, adună pietre prețioase, își făcu haine din mătase brodată, un car de lemn parfumat, un jilț de fildeș și atîtea altele, încît n-aș mai termina niciodată dacă le-aș înșira aici pe toate.

Prietenii care îi ocoleau cîndva și uitau să-i răspundă la salut începură să dea năvală. Și cum zi de zi numărul lor creștea, cam după vreo jumătate de an, nu era om mai însemnat din capitala Rakuyo care să nu-i fi trecut pragul casei. Cu ei chefuia Toshishun. Despre petrecerile astea e mai greu de vorbit în amănunt. Dar, așa, în treacăt fie spus, nu bea decît în cupe de aur vinuri aduse de departe, se distra urmărind îndeminarea înghițitorilor îndieni de săbii, și cîte douăzeci de femei, adunate în jurul lui, îl încurcau — zece cu flori de nufăr din jad, alte zece cu flori de bujor din agate, pe cînd flautele și koto-urile se-ntreceau care mai de care, cîntînd.

Dar pentru că oricît ar fi averea de mare, banii nu sînt fără sfîrșit, după vreo doi ani Toshishun sărăci. Prietenii nelipsiți de pînă ieri începură din nou să-l ocolească și trecînd chiar prin fața porții, nu intrau. În primăvara celui de-al treilea an, la fel de sărac ca odinioară, nu mai găsi pe nimeni în toată capitala Rakuyo să-l

# „Toshishun"

ia sub acoperișul lui. Mai mult chiar — nici să-l milostivească, fie și cu o ceașcă de apă.

Așa că, într-o bună zi în amurg, aflîndu-se iar sub poarta aceea de apus, din Rakuyo, stătea și se gîndea ce-i de făcut, cu privirea îndreptată spre cer.

Și, cum i se întîmplase cîndva, bătrînul fără un ochi apăru din nou ca din senin și se-nțelege că îl întrebă : — „Hei, tu, la ce te gîndești ?".

Toshishun îl privi și tăcu, rușinat. Dar cum întrebarea se repetă blajin și cu-aceleași cuvinte, dădu și el tot același răspuns :

— Mă gîndesc cum s-o scot la capăt, căci în noaptea asta nici n-am măcar unde dormi.

— A, așa. Rău îmi pare de tine... Da' ascultă-aici un sfat cu folos. Vino la miezul nopții și sapă în locul unde-ți cade acum umbra pieptului pe pămînt. Ai să găsești, cu siguranță, atît aur cît să umpli o căruță întreagă !

Cum vorbi, bătrînul și dispăru în mulțime. Iar Toshishun redeveni chiar de a doua zi bogat și începu să-și facă toate cheflurile. În mijlocul bujorilor din grădină stăteau, leneși, păunii albi, fură chemați înghițitorii indieni de săbii... și-așa mai departe, după vechea obișnuință.

Astfel că după trecerea a trei ani, aurul ce-ar fi umplut o căruță care părea fără fund se terminâ.

— Hei, tu, la ce te gîndești ?

Pentru a treia oară bătrînul chior îl întrebă același lucru pe Toshishun. Tot sub poarta de apus din Rakuyo, unde tînărul își pierdea vremea dus pe gînduri, cu ochii la luna din ultimul pătrar ce lumina iar printr-o ceață ușoară.

— Eu ?! Mă gîndesc cum s-o scot la capăt, căci în noaptea asta n-am nici măcar unde dormi.

— A, așa. Rău îmi pare de tine. Da' hai să-ți dau un sfat cu folos. Vezi unde cade-acum umbra pîntecului tău pe pămînt, vino la miezul nopții, sapă în același loc și...

— Nu mai vreau bani...

— Nu ? Hm... Se vede că te-ai săturat de prea mult bine ?.

Bătrînul îl fixă întrebător.

— Nu, nu mai cred în oameni.

Toshishun vorbise scurt, aproape necuviincios, cu o mare nemulțumire pe chip.

— Asta e altceva. Și cum se face, ia zi-i, că nu mai ai încredere în oameni ?

— N-au inimă... Mă lingușeau și mă aprobau cînd aveam bani, și acum... poftim. Îmi întorc toți spatele. Și atunci ce rost mai are să ajung încă o dată bogat ?

Bătrînul începu să rîdă încet.

— Așa, deci. Hm, te deosebești mult de alții de vîrsta ta, ai altă înțelegere a lucrurilor. Și-ai vrea să trăiești de-acum înainte modest ?

Toshishun șovăi nițel înainte de a-și ridica ochii resemnați, ca să-l privească totuși, drept în față, pe bătrîn.

— Modest... Și asta ar fi prea mult în starea în care am ajuns. Aș vrea să-ți devin învățăcel, să-mi dezvălui știința dumitale... Sincer vorbind, cred că ești o ființă de seamă, cu mari însușiri, un **sennin** (călugăr care, prin meditație și asceză, ar dobîndi puteri supranaturale, n.n.). Chiar dacă n-am să ajung niciodată deopotrivă cu dumneata, nici să mă îmbogățesc așa, peste noapte, nu mai pot. Fii profesorul meu, te rog, învață-mă minunata dumitale știință ! Bătrînul rămase încruntat un timp, cu aerul că s-ar gîndi la altceva, pentru ca să rîdă, în fine, prietenos :

— Așa e, după cum bănuiești, sînt sennin-ul Tekkanshi și locuiesc pe muntele Gabi. Te-am făcut de două ori bogat, pentru că, de cînd te-am văzut, mi s-a părut că ai o bună înțelegere a lucrurilor. Dacă te-ai hotărît însă cu tot dinadinsul să mă urmezi, fii discipolul meu, îți ascult rugămintea !

Nici nu sfîrșise bine de vorbit, cînd Toshishun, cuprins de o bucurie de nedescris, căzu cu fruntea la pămînt și începu să facă nenumărate plecăciuni.

— Nu, n-ai de ce să-mi mulțumești. Tot de tine depinde, chiar dacă mă urmezi, să ajungi, ori nu, bun sennin. Oricum, va trebui să mergi mai întîi cu mine sus, pe muntele Gabi. A, uite-un băț de bambus, căzut... Tocmai bine. O să ne urcăm amîndoi pe el și o să străbatem cerul cît ai clipi !

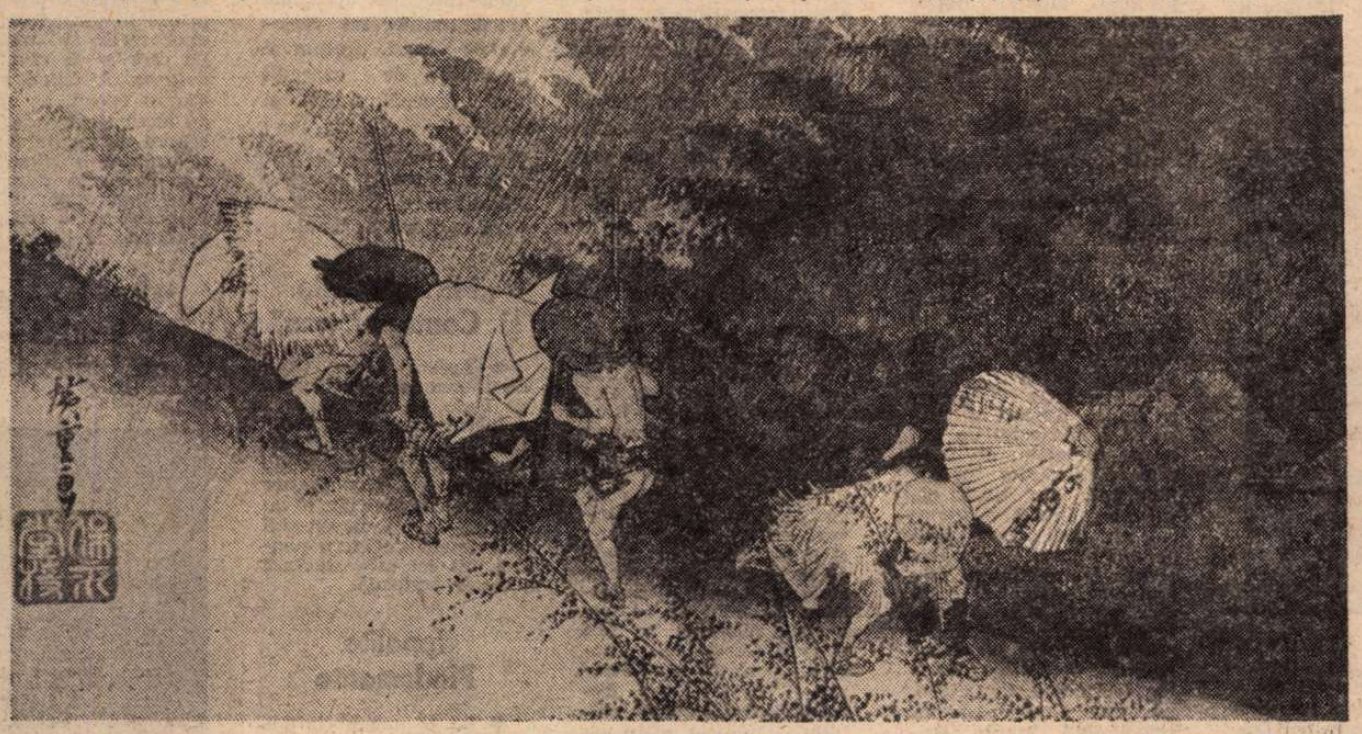
Tekkanshi luă de jos bățul verde, de bambus, bolborosi cîteva cuvinte și încălecă pe el ca pe un armăsar, împreună cu Toshishun.

Și-atunci — să nu-ți vină să crezi ! — bățul se ridică în văzduh, unduind în aer ca un dragon, îndreptîndu-se spre muntele Gabi, sub strălucirea de amurg a cerului primăvăratec.

Cu inima cît un purice, Toshishun privi cu teamă în jos. Dar jos se zăreau munții albăstrui la scăpătatul soarelui, iar poarta de apus a capitalei Rakuyo (pierdută, se vede, de mult, în ceață), oricît te-ai fi uitat, n-o mai găseai.

Cu părul fluturînd în vînt, Tekkanshi începu să cînte cu voce tare :

„Dimineața mă joc în marea de la miazănoapte, de vreau,
Iar seara în cea de la sud.
În mîneca hainei port un șarpe albastru.
Curajul îmi e fără margini.
Chiar de trei ori dacă întru-n clădirea Gakuyo.
Nimeni nu va prinde de veste.
Cîntînd cu glas tare, trec în zbor lacul Doteiko".



HIROSHIGE UTAGAWA : **„Shono" în cele 53 de etape ale drumului Tokaido**

AȘA, se îndreptară amîndoi, pe bățul de bambus, în zbor unduios spre muntele Gabi. Dintr-o vale adîncă, o stîncă netedă în vîrf se-nălța acolo atît de sus, încît stelele Carului mare agățate de boltă păreau de mărimea unor cești de ceai. De cînd lumea, nu călcase în locul acela picior de om și de-jur-împrejur domnea o tăcere adîncă, abia întreruptă de fîșnetul molcom al unui pin strîmb, crescut pe panta din spate, abruptă, și pe care adierea de seară îl făcea să murmure lin.

Odată ajunși în vîrful stîncii, Tekkanshi îi spuse lui Toshishun, după ce acesta se așezase pe piatră, jos :

— Fiindcă am de făcut în lumea zeilor o respectuoasă vizită călugăriței Seioba, ai să aștepți aici întoarcerea mea. Și dacă au să se arate tot felul de duhuri, orice-ar face și orice-ar zice, hotărît lucru, tu nu trebuie să scoți o vorbă. Un singur cuvînt dacă îți iese din gură, n-ai să mai poți să-mi fii discipol, pricepi ? De s-ar prăbuși din temelii lumea, să taci !

— Am înțeles. Nu vorbesc nici mort.

— Prea bine. Atunci pot pleca liniștit.

Despărțindu-se de Toshishun, bătrînul se urcă iar pe bățul de bambus și se pierdu, în linie dreaptă, peste ascuțișul munților, în lumina de asfințit. Rămas singur pe stîncă, Toshishun se uita mulțumit la stele. Deodată, cînd tocmai suflul rece al nopții începuse să-i pătrundă prin vestmîntul subțire, auzi un glas venit ca din văzduh :

— Tu, cel de acolo, cine ești ?

Așa cum îl învățase bătrînul, Toshishun nu răspunse.

După un timp însă, glasul iar răsună, amenințător :

— De nu răspunzi, pregătește-te să mori !

Toshishun, firește, tăcu.

Ajuns acolo cine știe cum, un tigru cu ochi sticlini fioros sări pe neașteptate pe stîncă și scoase un răget puternic. În aceeași clipă ramurile pinului se clătinară și un șarpe alb, gros nu cît brațul, ci cît un butoi de 4 **to** (1 to = 18 litri, n.n.) alunecă pînă aproape, cu mare iuțeală, jucîndu-și limba ca o flacără.

Lui Toshishun nu-i tresări nici măcar o sprînceană și rămase mai departe, tăcut, pe locul lui.

Și tigrul și șarpele, atrași amîndoi de aceeași pradă, își pîndeau unul altuia mișcările, cu priviri străpungătoare, apoi își astupă, în neștire, urechile cu palmele și se culcă înfricoșat pe stîncă.

Dar cînd îndrăzni să deschidă iar ochii, cerul redevenise senin, și stelele Carului mare licăreau neschimbat deasupra măreților creste. După cît se părea din cele întîmplate, profitînd de lipsa lui Tekkanshi, duhurile rele se țineau de glume... Toshishun își mai veni în fire și se ridică în capul oaselor, ștergîndu-și broboanele de sudoare rece de pe frunte. Însă nici nu i se stinsese bine oftatul de ușurare, cînd o zeitate războinică își făcu apariția, înaltă de vreo 3 **jo** (1 jo = 3,03 m, n.n.), în armură de aur. Avea în mînă o sulită cu trei vîrfuri, pe care o îndreaptă spre pieptul lui Toshishun, aruncîndu-i o privire amenințătoare :

— Tu, ăsta de-aici, cine ești ? Pe muntele numit Gabi, de la facerea lumii încoace, locuiesc eu, cu slavă, dar fiindcă n-ai pregetat să pui singur piciorul în locul ăsta, nu poți fi om de rînd. Dacă ții la viață, răspunde-mi !

Cu buzele încleștate, Toshishun tăcu, după cum îl învățase bătrînul.

— Aha, nu răspunzi ?... Nu răspunde. E voia ta. Supușii mei au să te facă bucăți-bucățele.

Căpetenia duhurilor își ridică sulița și făcu un semn în aer spre munții din partea cealaltă. Și-atunci, pe loc, se despică întunericul și — să nu-ți vină să crezi ochilor — de pretutindeni apărură zeități războinice fără număr, care acoperiră cerul ca norii, se strînseră gata să se prăvale, ca o avalanșă, în orice clipă, în scînteierea metalică a lăncilor și a săbiilor.

Toshishun privea încremenit și fu gata să dea un țipăt „Aaa", dar se opri la timp, stăpînindu-se, după sfatul bătrînului, ceea ce îl mînie nespus pe uriașul în armură de aur.

— A, îndărătnicule ! Așa cum ți-am spus, moartea te-așteaptă ! — urlă el. Își legănă într-o mînă sulița cu trei vîrfuri și străpunse, cu o singură lovitură, pieptul lui Toshishun. Apoi după ce făcu să se cutremure muntele Gabi de un hohot puternic de rîs, dispăru cine știe unde. Pieriră, deasigur, deîndată, și nenumăratii războinici, ca în vis, împreună cu șuieratul vîntului de seară. Stelele Carului mare luminară parcă mai înfrigurate vîrful neted al stîncii. Pinul de pe panta abruptă își fîșni molcom, la fel ca înainte, ramurile. Doar Toshishun rămase așa cum căzuse, pe spate, în neclintirea din urmă.

TRUPUL îi stătea mai departe pe stîncă, dar sufletul îi cobora în adîncurile lumii subpămîntene.

Lumea noastră e legată de cealaltă, de un drum numit „cel al hăului întunecat" sau Anketsudo, unde bate necontenit un vînt rece ca gheața. Împins de-acest vînt, Toshishun pluti o vreme ca frunza în aer, pînă cînd ajunse, în fine, înaintea unui minunat palat, numit așa cum se putea citi pe o placă — **Shinradeu** (Palatul enumerării severe, n.n.).

O mulțime de duhuri, adunate în preajmă, se și îngrămădiră în juru-i și-l împinseră către scările la capătul cărora stătea regele, singur, în haine negre, cu privirea aspră, purtînd coroană de aur.

Nedezmeticit bine, Toshishun îngenunche în fața lui, cu teamă

— **Hei, tu, ce-ai căutat pe muntele Gabi ?**

Vocea regelui suna ca tunetul din capul scării. Gata să răspundă, Toshishun își aminti în aceeași clipă de porunca lui Tekkanshi — „Să nu vorbești cu nici un preț" — și-atunci își lăsă fruntea în piept și nu vorbi. Regelui i se zburli mustața și barba, ridică sceptrul de fier pe care îl ținea în mînă și strigă :

— Tu, de colo, unde crezi că te afli ?! De nu răspunzi de îndată, chinurile infernului te-așteaptă !

Dar Toshishun, ca mai înainte, nici nu-și mișcă buzele. Văzînd asta, regele se întoarse spre duhuri cu poruncile cele mai crude, iar ele îl și luară în primire pe Toshishun, ducîndu-l în zbor pe deasupra Shinradeu-lui.

În infern, după cum se știe, afară de muntele cu săbii și de lacurile cu singe, sub cerul întunecat se mai întinde și o vale de flăcări, numită „infernul de foc", pe lîngă marea de gheață sau „infernul frigului". Rînd pe rînd, aruncat de duhuri în fiecare dintre acestea, Toshishun ajunsese să-i plîngi de milă, cu pieptul străpuns de săbii, cu fața arsă, cu pielea jupuită, bătut cu ciocane de fier, fiert în cazanele cu ulei, cu creierul supt de șerpi veninoși, cu ochii ciuguliți de vulturi... De multe ce-au fost, chinurile nici nu-i mai pot fi amintite, dacă vrem să nu ne lungim la nesfîrșit cu povestirea. Toshishun își încleștase totuși dinții, cu îndîrjire, și nu scoase o vorbă.

Li se făcu, pînă la urmă, și duhurilor lehamite să-l mai schingiuiască. Se-ntoarseră în fața Shinradeu-ului, străbătînd încă o dată întunecimea văzduhului, îl tîrîră înaintea treptelor și-i strigară într-un glas regelui aflat în capul scării : „Orice i-am face, n-are să spună nimic !".

Regele încruntă din sprîncene, rămase pe gînduri, apoi îi porunci unui duh : — „Du-te și adă-i părinții, trebuie să fie preschimbați amîndoi în dobitoace...".

Atît de repede se îndepărtă duhul să-i îndeplinească porunca, încît se-nălță ca o vijelie și coborî apoi ca o stea căzătoare, mînîndu-i pe cei doi din urmă, pînă în fața Shinradeu-lui. Cîtă spaimă pe Toshishun cînd văzu niște cai prăpădiți, abia mai tîrîndu-și picioarele, dar avînd totuși chipurile părinților morți !

— Hei, tu, ăla, ce-ai căutat pe muntele Gabi? Dacă nu spui cinstit, îți voi schingiui părinții !

Cu toată amenințarea, Toshishun nu răspunse.

— Ha, fiu nerecunoscător ! Nu-ți pasă ?...

Ca scos din minți strigă regele infernului, încît se cutremurară zidurile palatului :

— Loviți, duhurilor, sfîșiați-le carnea și oasele !

Ceea ce și făcură, fără întîrziere, cu bice de fier ce tăiau nemilos, șuierînd ca și crivățul, trupurile celor doi cai, în timp ce aceștia nechezau în zadar și plîngeau cu lacrimi de sînge.

— Ei, ce zici, tot nu vrei să mărturisești?

În așteptarea răspunsului, regele opri tortura. Zdrobiți, abia mai suflînd, caii căzură la pămînt, prosternați înaintea scării. Toshishun păstra aceeași tăcere și, cu gîndul la hotărîrea luată, strînse tare din pleoape.

Și-atunci, îi răsună în auz ceea ce aproape că nici nu mai era voce :

— Nu te teme. De noi, să nu-ți pese, dacă e pentru fericirea ta. Oricît ar amenința regele, treci sub tăcere ce nu vrei să spui !

Fără îndoială, era glasul plin de dragoste al mamei. Toshishun îl recunoscu, deschise ochii și privirea i se-ntîlni cu privirea plină de tristețe a unuia din cei doi cai căzuți la pămînt, la capătul puterilor. Cu toate chinurile îndurate, mama se gîndea cu duioșie la sufletul fiului și, deși suferea din cauza lui, nu-l condamna. Cu cîtă tărie și cu cîtă nobilețe, așa cum la un om de rînd n-ai fi întîlnit !

Uitînd porunca bătrînului, Toshishun se-apropie în fugă, înconjură gîtul calului cu brațele și strigă într-un hohot de plîns:

— Mamă !

Trezit de propriu-i glas, văzu că stătea rezemat de poarta de apus din Rakuyo, în lumina amurgului, ca omul care n-are nimic altceva mai bun de făcut. Cerul ușor încețoșat, luna palidă, valul neîntrerupt de trecători și căruțe... Totul la fel ca înaintea întîmplărilor de pe muntele Gabi.

— Ei, cum a fost ? Ești departe de a deveni sennin, îi spuse, cu un zîmbet, bătrînul fără un ochi.

— Nu, n-am să devin, dar mai bine că așa s-au petrecut lucrurile.

Cu lacrimi în ochi, Toshishun strînse fără să vrea mîna bătrînului.

— Chiar sennin fiind, n-aș fi putut să tac în infern, dacă mi-ar fi fost schingiuiți părinții !

— Dacă tăceai... Bătrînul deveni grav și-l privi fix pe Toshishun. Te-aș fi ucis, dacă tăceai... Bun, și atunci, dacă de bogăție ești de mult sătul și nici ce-ai sperat să ajungi n-ai ajuns, de-acum înainte ce-ai de gînd ?

— Aș vrea să duc, orice aș face, o viață cinstită, de om, răspunse, cu o liniște bruscă, Toshishun.

— Să nu uiți după plecarea mea, fiindcă să știi că n-o să ne mai întîlnim.

Tekkanshi se și depărtase pe cînd vorbea, dar pe neașteptate se întoarse, se opri și adăugă vesel :

— A, bine că mi-am adus aminte — am o casă la poalele dinspre sud ale muntelui numit Taisan. A ta să fie, cu pămîntul din jur, du-te imediat s-o locuiești... Pe vremea asta, trebuie să fi înflorit acolo toți piersicii !

**Traducere din limba japoneză de**
**Flavius Florea**
**și Doina Ciurea**

# Meridiane

## Premii

● În Uniunea Sovietică au fost acordate premiile de stat pe anul 1978. Scriitorii laureați anul acesta sînt : **Anatoli Aleksin** pentru nuvelele „Personajele și interpreții", „Alaltăieri și poimîine", „Al treilea în rîndul cinci", „Necugetata Evdokia" ; **Viktor Astafiev** pentru cartea „Țar — Rîba" ; **Andrei Voznesenski** pentru volumul „Meșter de vitralii" ; **Daniil Granin** pentru romanul „Klavdia Vilor" ; **Djuban Muldagaliev** pentru poemele „Stepa vulturului" și „Satul". Cu premiul de stat a fost distins și colectivul redacțional al celui de al 200-lea volum al „Bibliotecii literaturii universale".

## După un roman de Günter Grass

● Volker Schloendorff, binecunoscutul regizor vest-german, este autorul scenariului inspirat după romanul **Toba de tinichea** de Günter Grass. Filmările se realizează în orașul polonez Gdansk, unde, de altfel se desfășoară și o parte din acțiunea cărții. Este vorba de istoria orașului în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd a început intensificarea valului brutal al nazismului hitlerist. Printre actorii polonezi interpreți ai rolurilor principale figurează : Daniel Olbrychski, Gustaw Holoubek, Marek Walczewski. Alături de aceștia : Charles Aznavour, Angela Winkler etc.

În imagine, o scenă din film.

## Aniversarea lui Burt Lancaster

● Hollywood-ul l-a sărbătorit zilele acestea pe unul din star-urile lui de după cel de-al doilea război mondial — Burt Lancaster. Actorul american, în prezent și unul din producătorii cunoscuți, s-a născut în luna noiembrie 1913 la New York. Printre memorabilele sale creații se numără rolurile din „Ghepardul" și „Omul care aduce ploaia". Măiestria sa a fost răsplătită în decursul anilor cu „Ursul de argint" (1956), „Oscar" (1960) și „Cupa Volpi" (Veneția, 1962).

## Lumea lui Proust

● Prezidată de Jacques de Lacretelle, Societatea prietenilor lui Marcel Proust a organizat la Paris o expoziție intitulată „Lumea lui Marcel Proust". Sînt reunite fotografii înfățișînd cea mai mare parte a bărbaților și femeilor care au jucat un anumit rol în viața scriitorului. Proust era foarte atașat de fotografii. O subliniază în corespondența sa, ca și în romanul **În căutarea timpului pierdut.** „De multe ori — precizează Anne Marie Bernard și Agnès Blondel — el a căutat să obțină fotografii de la cei sau cele pe care i-a iubit sau admirat. Le păstra împreună cu suvenirurile cele mai prețioase. Adeseori o punea pe credincioasa sa Celestine să i le aducă și le privea cu cea mai profundă atenție". Expoziția este concepută ca o „plimbare sentimentală" prin viața lui Proust.

## Revelațiile lui Patrick Braun

● După aproape 450 de ani de la dispariția Incașilor, Patrick Braun, chirurg pentru copii, dar și arheolog pasionat, afirmă : „Comorile lor există. Eu aduc dovezi ; știu unde se află !" Participînd la numeroase expediții în America de Sud, despre care a relatat în lucrări ca **Medici și vraci ai Anzilor,** el a devenit un pasionat cercetător al istoriei civilizațiilor precolumbiene. Cu toate că, printre altele, a descoperit el însuși morminte precolumbiene, cercetările și le-a continuat prin arhivele spaniole. După zece ani de studii stăruitoare, Patrick Braun istorisește în cartea sa, recent apărută, **Comorile Incașilor** (editura J. C. Lattes), povestea acestor comori, aproximînd asupra amplasamentului, asupra valorii lor.

Lucrarea lui Patrick Braun nu-i însă doar un manual pentru căutătorii de comori, ci și o excelentă carte de aventuri, o frumoasă carte de istorie.

## „Ramayana" — balet

● În prezent, se află în turneu în Europa Baletul Național din Birmania, care are în repertoriul său baletul **Ramayana** inspirat de cîteva episoade din cunoscuta epopee indică a lui Valmiki.

## Andres Segovia la 85 de ani

● Au trecut aproape 80 de ani de cînd Andres Segovia a început să învețe singur să cînte la ghitară, aproape 70 de ani de cînd a dat primul concert la Granada, și totuși cel care ca nimeni altul interpretează muzica clasică la acest instrument pare să nu îmbătrînească.

La vîrsta sa, Segovia exersează aproape toată ziua și pînă după miezul nopții, se pregătește pentru concerte, face înregistrări și colaborează la o carte pe care o scrie autorul american George Mendoza despre arta interpretării la ghitară. Cartea se va numi **Andres Segovia : manualul meu de ghitară** și va include fotografii apropiate ale digitațiilor lui Segovia pe corzi, precum și facsimiluri de exerciții pentru începători alese și copiate de el. În imagine : Andres Segovia dînd îndrumări unei ghitariste promițătoare, Ryan Mendoza, în vîrstă de 6 ani.

## Cine-festival

● Marele premiu al festivalului cinematografic internațional desfășurat luna trecută la Paris a revenit filmului **Blue Collar** (Guler albastru) semnat de Paul Schrader (debutant în regie, cunoscut mai ales ca scenarist al filmului **Taxi Driver,** distins cu Palme d'Or la Cannes în 1976), și consacrat problemelor sindicale specific americane. Premiul de interpretare feminină a fost atribuit Geraldinei Chaplin, pentru răscolitoarea ei creație din **Remember my name** (Amintește-ți numele meu) de Alan Rudolf. Italianul Nino Manfredi a fost distins cu premiul de interpertare masculină pentru personajul Don Colombo, judecător la tribunalul penal al statului pontifical, din filmul **În numele regelui papă** de Luigi Magni.

## Mario del Monaco pe ecran

● Apreciatul tenor-liric Mario del Monaco reapare pe ecran în calitate de actor și cîntăreț în noul film al lui Dino Risi, **Ultima iubire,** alături de Caterina Boratto, Ugo Tognazzi și Ornella Muti.

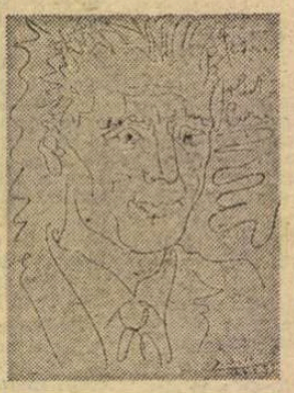
## „Michelangelo și Contrareforma"

● Acesta este titlul cărții semnate de Romeo de Maio, la care autorul a lucrat 20 de ani. Volumul prezintă o impozantă colecție de documente literare și iconografice inedite, care fac din el un prețios și indispensabil instrument de lucru pentru toți cei care studiază această perioadă.

## Ippolito Pindemonte

● La 18 noiembrie a.c. se împlinesc 150 de ani de la moartea poetului italian Ippolito Pindemonte (1753—1828) a cărui operă reflectă împletirea idealului poetic neoclasic cu cel preromantic, caracteristică sfîrșitului secolului al XVIII-lea. Autor de poeme epice **(Gibraltarul salvat, Fata morgana,** 1782, **Poezii cimpenești,** 1788, **Lovitura de ciocan a clopotului de la San Marco din Veneția,** 1795), Pindemonte a fost și un apreciat teoretician literar **(Disertație despre mituri în poezie, Discursuri asupra tragediei),** traducător (din Homer, Racine) și dramaturg în stilul epocii **(Ulisse,** 1771, **Armino,** 1804).

## Sviatoslav Richter comentează



● „Un muzician și întîlnirile lui în artă" se intitulează expoziția organizată de pianistul Sviatoslav Richter la Muzeul Pușkin din Moscova. Sînt opere de artă inedite semnate de Boris Kustodiev, Piotr Koncealovski, Robert Falk, Pablo Picasso ș.a., înfățișînd portrete ale unor personalități artistice cu care Richter a fost prieten : Dmitri Șostakovici, Heinrich Neuhaus, Konstantin Igumnov, și mulți alții. Toate acestea sînt însoțite de scurte comentarii ale marelui pianist relevînd deosebitele calități umane ale eroilor înfățișați pe pînză.

În imagine, F. Joliot Curie — portret de Picasso.

## Biografie Borgia

● După ani de cercetări istoriografice amănunțite, Rachel Erlanger a scris și publicat de curînd în editura Norothorne din S.U.A. lucrarea intitulată **Lucrezia Borgia : o biografie,** explicînd în lumina unei înțelegeri politice, sociale, economice și culturale mai largi și înlăturînd chiar, pe această bază, multe din trăsăturile sumbre și scandaloase atribuite timp de peste 400 de ani de către istoriografie, literatură și legendă acestui controversat personaj feminin. Diagnosticul lui Erlanger este că Lucrezia Borgia a fost o individualitate ieșită din comun, într-o epocă de cruzime și dramatism, o piesă pe tabla de șah a unei diplomații aristocratice și clericale obsedate de putere, o ființă sensibilă, inteligentă prinsă în jocul funest al unor racile și mașinații pe care ar fi vrut să le dejoace. Atrăgînd atenția asupra epocii, a stărilor de lucruri generale, și nu asupra personajului portretizat ca o figură de excepție prin descompunere patologică, biografia încearcă să separe legenda de realitate.

## „Nimeni nu este o insulă" — un best-seller

● La scurtă vreme după publicarea lui în R.F. Germania, noul roman al lui Johannes Mario Simmel, **Nimeni nu este o insulă,** a devenit un best-seller mondial. Autor al mai multor romane de succes, Simmel pune față în față, în ultima sa carte, două lumi opuse : pe de o parte cea a filmului, cu vedetele, mirajul, compromisurile, goana după cîștig, pe de alta — cea a copiilor handicapați și a celor care li se dedică cu toată ființa.

## Filmul-carte

● „Romanul fotografic" este un nou gen de carte inaugurat recent de studiourile Hollywood, realizat în întregime din imagini de film originale, sumar garnisite cu „baloane" mici, conținînd dialoguri concentrate. Ideea aparține unui tînăr ghitarist de muzică clasică, Herb Stewart, care după lungi insistențe a reușit să convingă casa de filme Paramount să finanțeze un asemenea proiect. Primul film american transpus astfel a fost **Star Trek** (Calea Stelelor). A urmat apoi **Heaven Can Wait** (Cerul poate să aștepte) și **Grease** în interpretarea lui John Travolta și Olivia Newton-John, și vîndută, pînă în prezent, în peste 400 000 de exemplare. Deocamdată, viabilitatea posibilă a unui asemenea gen se bazează exclusiv pe alegerea unor filme care datorită temei sau actorilor au exercitat inițial o mare atracție în masa largă a publicului și pe care oamenii doresc să le „revadă", așa cum doresc să recitească o carte.

## Am citit despre...

# RAMUZ

● DA, despre, am citit despre Ramuz, n-am citit nici una din cărțile lui, nu-i cunosc opera. Sintem, totuși, în 1978 și, după cum scrie elvețiana Isabelle Martin în „Gazette de Lausanne" — suplimentul literar, în întregime consacrat lui —, „acum 200 de ani murea Rousseau, acum 100 de ani se năștea Ramuz, considerat cel mai mare scriitor al nostru după Rousseau". Pe Rousseau îl știe toată lumea (chiar dacă mulți ignoră că a fost elvețian), de Ramuz cine a auzit ? În Franța, exclamă mîhnit Michel Cournot în „Le Nouvel Observateur", cititorii lui Ramuz sînt de negăsit... or fi 15, or fi 75, greu de spus, dar cam pe aici".

Ecuația Ramuz este destul de complicată. Opera lui, aflăm din publicațiile care îl comemorează în aceste zile, nu și-a găsit încă locul cuvenit în istoria literaturii franceze. Cel pe care Claudel, Gide, Cocteau, Paulhan îl apreciau ca pe unul din cei mai mari scriitori francezi ai vremii lor nu a găsit aderență la publicul francez, dimpotrivă, acesta i-a opus întotdeauna o indiferență de neclintit. Dar, în Elveția, de la moartea lui, survenită în 1947, cărțile lui Ramuz se redităează mereu, au apărut și trei serii de *Opere complete*, în tiraje masive, ceea ce înseamnă că este foarte citit în țara de origine. La întrebarea adresată de „Gazette de Laussane" unui număr de 15 scriitori din Elveția romandă, adică vorbitoare de franceză „Ce reprezenta pentru dv. Ramuz cînd ați debutat ca scriitor și ce reprezintă astăzi ?", 11, între care criticul și eseistul Jean Starobinski, poeții Georges Haldas, Maurice Chappaz, Anne Perrier, romancierii Georges Borgeaud, Corinna Bille, Alice Rivaz, au răspuns, în esență, cu pietatea filială datorată celui ce le-a insuflat gustul de a scrie (sau interesul tandru pentru ținutul natal, sau gustul libertății de a nu ține seama de canoanele literare), însă cu grija de a se distanța, de a sublinia că n-au luat nimic de la el, că ei și-au ales alt drum, aprecierea finală fiind extrem de elogioasă : astăzi, încă, ei îl consideră „foarte mare", „cel mai mare", „un mare poet al condiției umane", „unul din marii și foarte marii poeți ai acestui secol".

Să încercăm să facem puțină ordine în această încîlceală de planuri. Problema înscrierii unui elvețian în ierarhia scriitorilor francezi nu este atît de neiertătoare sau de neobișnuită cum ar putea să ni se pară. Ziar cu preocupări politice și sociale eminamente elvețiene, „Gazette de Laussane" comentează nu doar pe picior de egalitate, dar fără nici o diferențiere, literatura franceză scrisă în ținutul Vaud și literatura franceză scrisă la Paris. În schimb, marii scriitori elvețieni de limbă germană, un Dürrenmatt, un Frisch, sînt practic ignorați. Presupun că „Neue Zürcher Zeitung" procedează invers.

Prozatorul Charles Ferdinand Ramuz nu este gustat de lectorul de dincolo de Alpi din cauza stilului său bolovănos, tărăgănat, lipsit de vioiciune, de spontaneitate, specifice (se afirmă) modului de a vorbi al țăranilor romanzi de altădată. Nu abuzează de regionalisme, vocabularul lui se înscrie sută la sută în lexicul limbii franceze culte, cadența frazei însă e greoaie, obositoare, expresia e aparent neșlefuită, neglijentă, fără farmecul sporovăielii nepăsătoare. Universul romanelor lui e închis și desuet, Ramuz cultivă nostalgia unei lumi arhaice, lipsită de interes pentru cititorul modern, afară de cazul cînd acesta descinde el însuși din spațiul geografic foarte restrîns evocat de scriitor. „Elveția de altădată, cea a inimii și a spiritului, era pentru noi Ramuzia, un ținut între Aubonne, Meillerie și Lens, cu locuitorii săi, cu țăranii săi reali și visați, care urmau să fie înghițiți tragic și pe furiș de progres" — a răspuns la anchetă Maurice Chappaz.

Cei ce se străduiesc azi să impună interesului universal (sau măcar francofonilor) un scriitor atît de îndrăgit de ei (i s-au consacrat filme, opere de artă, fundații, publicații etc.) și atît de ignorat în afara Elveției romande, scot în evidență universalitatea mesajului lui esențial, sensurile general umane care se pot desprinde din romanele lui și din *Jurnal*. Judecînd însă după nuvela *Sub lună*, publicată în suplimentul citat (mai curînd un crez literar expus în manieră socratică decît o nuvelă), viziunea e prea regresivă, cuirasa particularismului prea solidă, lipsa de relief stilistic prea obositoare, pentru ca revirimentul sperat să se producă în viitorul previzibil. Deși — nu-i așa? — a scris într-o limbă de mare circulație.

**Felicia Antip**

## O revistă consacrată artelor africane

● Centrul de studii africane al Universității din California editează revista trimestrială „African Arts", consacrată expresiilor artistice ale continentului negru. Măști, picturi, bronzuri din imperiul Ifé, sculpturi în lemn din Mali, arte funerare și plastică a formelor arhitecturale sînt abordate în raporturile lor cotidiene cu viața. Însoțite de foarte bogate ilustrații, textele sînt semnate de unii dintre cei mai străluciți africaniști din Statele Unite ale Americii. În imagine — coperta ultimului număr al revistei.

## „Canal"

● În ultimul număr al revistei pariziene „Canal", B. Fundoianu face obiectul unui mic dar substanțial eseu conținînd considerații inedite despre filosoful care a sfîrșit tragic în unul din lagărele naziste.

În aceeași revistă Sașa Pană publică **Fondane au temps du poème** și **Non lieux-hors lieux.**

## „Stendhal și Japonia"

● Revista trimestrială **Stendhal Club** de la Grenoble consacră un număr special temei **Stendhal și Japonia**, în care se relevă prin bogate contribuții pătrunderea operei scriitorului francez în insulele nipone. În 1922 a fost tradus **Roșu și Negru** (de către Takamo Sasaki), dar preferații japonezilor în acel moment erau Zola, Flaubert, Balzac, Maupassant : azi în schimb, autorul **Mînăstirii din Parma** a trecut pe primul loc. Numărul revistei este completat cu studii referitoare la Stendhal semnate de Shoichiro Kurisu, Akio Tominanga, Kenzo Furuya.

## Simpozion Robert Musil

● Institutul cultural austriac din New York în colaborare cu Institutul de filologie germană de la Columbia University au organizat un simpozion internațional consacrat operei scriitorului austriac Robert Musil. Conferențiari din R.F. Germania, Franța, Statele Unite și Austria au analizat sub diferite unghiuri personalitatea și creația lui Musil (1880—1942).

## Scrisori către Goethe

● Arhiva Goethe-Schiller, din Weimar, pregătește editarea tuturor celor 22 000 de scrisori primite în cursul vieții de către Johann Wolfgang von Goethe. Primul volum urmează să apară în anul 1979. Concomitent, reputata instituție lucrează la o ediție care va cuprinde scrisorile lui Johann Gottfried Herder.

## Premiul Gérard Philipe 1978

● Tradiționalul Premiu Gérard Philipe, destinat să încurajeze un artist dramatic de limbă franceză sub vîrsta de 35 de ani, a fost atribuit pe anul în curs lui Fabrice Eberhard; el s-a distins, în ultima vreme, prin interpretarea rolului lui Alceste din **Mizantropul** lui Molière.

## Film despre viața lui John Reed

● Actorul și regizorul sovietic Serghei Bondarciuk a început filmările la un lung metraj artistic, inspirat din viața ziaristului american John Reed, neuitatul autor al cărții **10 zile care au zguduit lumea.**

## „Espira Revista"

● Editura Fondamentos din Madrid a lansat, în urmă cu puțin timp, o excelentă revistă trimestrială intitulată „Espira Revista" al cărei colectiv de redacție cuprinde nume prestigioase ca Octavio Paz, Infante Cabrera, Juan Goytisolo și alții. Ajunsă la cel de-al patrulea număr și tipărită sub vigurosul titlu-generic „Avangardă", revista prezintă cîmpul său de exploatare : limbajul și spațiul textului. În același număr, Severo Sarduy, publică un extras din ultimul său roman, **Maitreya.** Octavio Paz vorbește despre **Clown,** iar Juan Goytisolo despre spațiu în **Yemaa-el-Fna.**

## Oliver Goldsmith — 250

● La 10 noiembrie s-au împlinit 250 de ani de la nașterea dramaturgului și romancierului englez Oliver Goldsmith (1728—1774), unul dintre ilustratorii fericiți ai sentimentalismului și preromantismului englez. Comediile sale **Omul bun din fire,** 1768, și **Se umilește pentru a cuceri sau greșelile unei nopți,** 1771, fac parte din tradiționalul repertoriu al comediei engleze, iar romanul **Vicarul din Wakefield,** 1770, este una din cele mai strălucite manifestări ale sentimentalismului din literatura engleză a secolului al XVIII-lea, roman ce emoționează și azi pe cititor prin sinceritatea și profunda umanitate a scriitorului care a fost extrem de sensibil față de nenorocirile contemporanilor săi. Goldsmith a fost apreciat, în aceeași măsură, ca ziarist și eseist **(Cetățeanul lumii,** 1796).

## După 50 de ani

● Teatrul „Tempête" își va redeschide porțile în luna noiembrie cu o nouă punere în scenă de către Stuart Seide a piesei lui Calderon — **Viața este un vis.** Să reamintim că acum 50 de ani piesa a fost jucată de către o tînără trupă, aflată și ea în dificultate, care se numea „Atelier".

## Enciclopedia instrumentelor muzicale

● Concepută și realizată de Diogram Group din Anglia, a cărei echipă alcătuită din 40 de cercetători, scriitori și artiști plastici a beneficiat de cooperarea a peste o sută de specialiști, muzee și colecții particulare din mai mult de 20 de țări, enciclopedia **Les instruments de musique du monde entier,** prima de acest gen, oferă o descriere detaliată, reproducerea admirabil desenată, în sfîrșit, istoria tuturor instrumentelor muzicale pe care omul le-a creat de-a lungul epocilor : de la fluierul de trestie pînă la materialul electronic cel mai sofisticat.

## O nouă monografie Henry Miller

● După ce, cu ani în urmă, autorului **Tropicului Capricornului** și **Tropicului Cancerului** i-a fost consacrată monografia **Henry Miller grandeur nature,** de curînd, în colecția „Blanche" a Editurii Gallimard a apărut o nouă monografie — **Henry Miller rocher heureux,** sub semnătura lui Brassaï. Spre deosebire de prima lucrare care se ocupa în special de perioada boemei lui Miller, cea a lui Brassaï este exhaustivă, capitole speciale fiind consacrate operei, prietenilor, călătoriilor, căsătoriilor și copiilor autorului — toate acestea însoțite de numeroase anecdote și amintiri ale lui Brassaï.

## Claire Bretecher și desenele ei sociologice

● Caricaturistă și autoare a „benzilor desenate" ale săptăminalului „Le Nouvel Observateur", Claire Bretecher are 38 de ani. Serialele ei despre viața de toate zilele și despre moravurile unei anumite elite culturale i-au adus renumele de „cel mai bun sociolog al Franței". Cele două cărți publicate de ea pînă acum reunesc unele din comics-urile apărute în revistă și altele inedite, sub titlul generic **Frustrații, 1 și 2.**

## Caietele Jean Cocteau

● A apărut numărul 7 al **Caietelor** Jean Cocteau (cu titlul „Avec les musiciens"), oferind cititorilor articole și documente ce relevă relația lui Cocteau-poetul cu muzica, simpatiile sale în acest domeniu : Stravinski, Erik Satie și Grupul celor șase, Roland Petit etc. și ne arată, pe de o parte, cum lucra Cocteau pentru compozitori, iar, pe de alta, în ce fel colaborările sale muzicale reflectă estetica succesivă a poetului și fluctuațiile biografiei sale.

## Tematică în actualitate

● Ediția 1978 a Tîrgului internațional de carte de la Frankfurt, încheiat la 23 octombrie, a fost axată pe cîteva mari teme, printre care : cele mai importante apariții noi ; cărți despre femei ; importanța crescîndă a Austriei în literatura contemporană de limbă germană ; cărți de specialitate despre evoluție, genetică și științele trupului uman. Printre aparițiile noi, deosebit de remarcată a fost epopeea în versuri a lui Hans Magnus Enzensberger, **Der Untergang der Titanic** (Scufundarea Titanicului). Pentru tema „Copilul și cartea", bibliotecile publice și-au dat contribuția la realizarea unei biblioteci model conținînd aproximativ trei mii de cărți pentru copii și tineret, comicsuri, casete și jocuri, precum și publicații de specialitate, cataloage, editoriale și diverse materiale informative pentru părinți, pedagogi și librarii care doresc să știe cum se alcătuiește o bibliotecă pentru tinerii cititori.

ATLAS

# CADRUL

AM PĂRĂSIT, atunci, cu ani în urmă, Detroit-ul cu un subtil sentiment de vinovăție : mi se păruse prea urît, prea lipsit de cel mai neînsemnat, de cel mai firav farmec, pentru a putea fi adevărat, pentru a putea fi sigură că l-am cunoscut așa cum este, fără a lăsa cine știe ce subiectivă descurajare să-l ascundă în zdrențele ei anodine și sure. Îmi amintesc și acum acea mirată vinovăție: Nu cumva străbătusem numai derizorii suburbii învîrtindu-mă, fără a reuși să-l ating, în jurul cine știe cărui străluciror centru și nu cumva plecam cu impresia nedreaptă că descoperisem într-o clipă, într-o zi, într-o săptămînă de supremă dizgrație, cel mai urît oraș al Americii.

Era un fel de nesfîrșită mahala industrială, o adunătură de case mici și mijlocii, punctate ici-colo de mari buildînguri la fel de întîmplătoare și de dizgrațioase în context. Nimic frumos, nici o intenție de sistematizare, de ameliorare a urîțeniei, nici o singură linie care să dovedească altceva decît stricta nevoie de a avea un acoperiș. Fluviul și lacul — care la Chicago își înalță visul noros deasupra sufletului orașului — sînt aici fără importanță, scoase din socoteli, la fel de urîte și de indiferente. Ni s-a vorbit despre cartierul grecesc și am vizitat o biată stradă de dughene oarecare în care se vînd telemea și măsline și se bea, în încăperi reci și lipsite de stil, cafea turcească. Am auzit de bogățiile muzeului de artă și am descoperit amestecați uluitor, într-o harababurâ absurdă și milionară, suprarealiști ruși și impresioniști francezi, artă bizantină cu artă egipteană, artă greacă cu renaștere italiană, o colecție de dantele din Balcani cu măști africane și o colecție pop art cu una de romantici englezi. Și contemplînd tot acel amestec — care ar putea fi indiferent sau hilar dacă nu ar fi conținut reale valori și adevărați maeștri — ne întrebam din nou ce misterioasă lege financiară a convins arta Europei să lunece spre această, atît de bogată și poate mărinimoasă, lipsă de interes...

Am părăsit, atunci, cu ani în urmă, Detroit-ul cu un subtil sentiment de vinovăție, pe care îl mai păstrez și acum, cînd îmi vine în minte urîțenia fără speranță pe care i-am cunoscut-o și care, poate, nu era decît cadrul explicit al unui farmec ascuns pe care n-am fost în stare să-l depistez.

**Ana Blandiana**

# Două reviste pentru străinătate

● „REVUE ROUMAINE" nr. 3/1978. După peste trei decenii de existență (căci primul număr cu acest titlu a apărut în mai 1946, avînd, atunci, și un corespondent în engleză — astăzi, pe lîngă aceste versiuni, apărînd de asemeni în germană și în rusă), „Revista Română" inaugurează prin acest număr reapariția ei ca mensual, desigur evoluat, atît față de începuturile din anii 1946 și cei imediat următori, cît și față de formula trimestrială încheiată tocmai prin apariția în modalitatea actuală. Este evident că conținutul și structura revistei, precum este avertizat cititorul, marchează voința de înnoire. Mai întîi prin faptul că jumătate din volum este afectat textelor literare (în acest număr, excelent traduse, sînt patru poezii de Virgil Teodorescu, și trei de Constanța Buzea, însoțite de o proză, **În genunchi,** a lui Ion Lăncrănjan, peste 30 de pagini punînd în valoare talentul lui Fănuș Neagu, prin prezentarea unui capitol din **Cantonul părăsit** și a **Drăgaicăi.** Secțiunea **Studii și comentarii** se deschide cu un strălucit eseu. **Cultura în viața popoarelor,** semnat de Mircea Malița, cu speciale referiri la concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, asupra rolului culturii ca promovatoare a umanismului contemporan, în finalitatea dezvoltării plenare a personalității umane într-o societate revoluționată, în ambianța unei lumi în plină transformare. **Contacte** se intitulează secțiunea în care se prezintă ecoul internațional de care s-a bucurat dirijorul Mihai Brediceanu ca inventator al unei noi metode de compoziție și de notație muzicală, folosind, totodată, o tehnologie cibernetică — polymetronomul electronic — care produce și transmite interpreților semnale (radio sau video) corespunzînd pulsațiilor muzicii și choregrafiei. Succesul repurtat în cadrul „Primăverii muzicale de la Paris", la Centrul cultural „Georges Pompidou", este evocat ca un argument dintre cele mai plauzibile. Celelalte secțiuni : **Viața artelor, Viața cărților,** urmate de o bună selecție bibliografică în toate domeniile literare, completează fericit acest prim număr, bine inspirat, bine gîndit și cu rost distribuit în spațiul celor 160 de pagini, — număr în care și ilustrațiile, în special cele în culori, denotă un bun gust și o viziune într-adevăr nouă ce poate efectiv genera și întreține interesul cititorului străin.

● „SYNTHESIS", V, 1978. Buletinul Comitetului național de literatură comparată al Republicii Socialiste România prezintă un important volum de studii și articole, constituindu-se ca tot atîtea contribuții, unele deosebit de valoroase, ale comparatiștilor români, alături de ale cîtorva autori străini. Spațiul restrîns nu ne îngăduie să citățm decît parțial din acest bogat sumar (înglobînd 325 pagini). Astfel, dintre colaboratorii de peste hotare, Alain Bourgeois (Paris) face interesante considerații asupra poziției lui Shakespeare față de rasa neagră, analizînd, desigur, **Othello ;** Maxime Gaume (Saint-Etienne) dă o imagine vie asupra **pastoralei literare în Italia, Franța, Spania la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea,** René Gentils transmițînd considerațiile sale asupra lui **Vico, critic al lui Descartes,** Ralph Heyndels (din Bruxelles) oferind o schiță asupra unei descrieri a romanului „cu eroi problematici", pentru a emite ipoteza că, în fapt, „biografia individuală" fictivă dezvăluie totdeauna, într-un fel sau altul, ansamblul lumii, că, deci, oricare mare roman „cu un erou problematic" constituie deasemenea o frescă socială. Dintre colaborările românești, interesante sînt, desigur, cele urmărind prezența lui Balzac în România (Angela Ioan), ca și cea a lui Rilke (N. Balotă), sau ecourile futuriste în literatura noastră (Adrian Marino), nu mai puțin datele despre circulația operei lui Voltaire în Transilvania în secolul al XVIII-lea (Iacob Mîrza) sau raportările între Schiller și Bălcescu (Andrei Corbea), ca și paralela critică între Maiorescu și Arnold realizată de Anca-Maria Protopopescu. Un studiu asupra contemporaneității lui Tolstoi semnează Tatiana Nicolescu. Mihaela Paladi interesînd prin a sa „interpretare muzicală", a capodoperei **Romeo și Julieta,** de către Berlioz, Ceaikovski și Prokofiev. Repere comparatiste la Dimitrie Popovici și Tudor Vianu sînt puse în lumină de către Ecaterina Țărălungă, Pavel Chihaia demonstrînd odată mai mult competența sa în structurarea culturală a orașelor din Țara Românească, în mijlocul secolului al XVII-lea, secol în a cărui istoriografie literară Cătălina Velculescu cercetează elementele de baroc. În sfîrșit, acest număr care-și inaugurează sumarul cu publicarea textului integral al comunicării lui George Ivașcu **(Critica literară românească și cunoașterea mutuală a culturilor)** la cel de-al V-lea Congres al Asociației Internationale a Criticilor Literari (Sofia, aprilie 1978), se încheie printr-o serie de pertinente **Notițe bibliografice** (prezentînd un număr important de lucrări române și străine), nu și fără o trecere în revistă a principalelor periodice românești cu ecou deosebit peste hotare („Revista de istorie și teorie literară", „Cahiers roumains d'études littéraires", „Secolul 20", „Revue des études sud-est européennes", „Studia et acta orientalia").

**Lector**

# Cetinje

DEȘI este aproape ora opt dimineața, ceața continuă să stăruie deasupra orașului, bastioane transparente, alb-violacee, opunînd încă rezistență, ici și colo, la punctele de interferență ale largilor bulevarde ale Titogradului de azi, cu străzile micuțe, întortocheate, ale vechiului oraș, Podgorița. Ziua nu are nimic din atmosfera de iarnă pe care o asociem firesc lunii februarie. Burează mărunt și umezeala ne cuprinde numai cîteva clipe. Nu ne putem reprima îngrijorarea, căci pornim, împreună cu un confrate de la ziarul local „Pobieda", să cunoaștem cîteva din punctele de mare atracție ale Muntenegrului.

De la Titograd la Cetinje drumul măsoară mai puțin de 50 de kilometri. Panglica de asfalt străbate o zonă de aparte frumusețe, în care apa și vîntul, într-o comuniune care durează de zeci sau poate sute de milioane de ani, au dăltuit cu savantă fantezie arabescuri demne de imaginația marilor demiurgi. Căutăm, dincolo de stîncă, pămîntul. Inutil. Zonele plate, de cîteva sute de metri pătrați, sînt alci prezente cu totul și cu totul insolite. Nu, aici nu poate fi vorba de agricultură. Geografia a oferit însă numeroase compensații în alte direcții, asigurînd premise certe dezvoltării unor industrii de largă perspectivă și ale unei activități turistice intense.

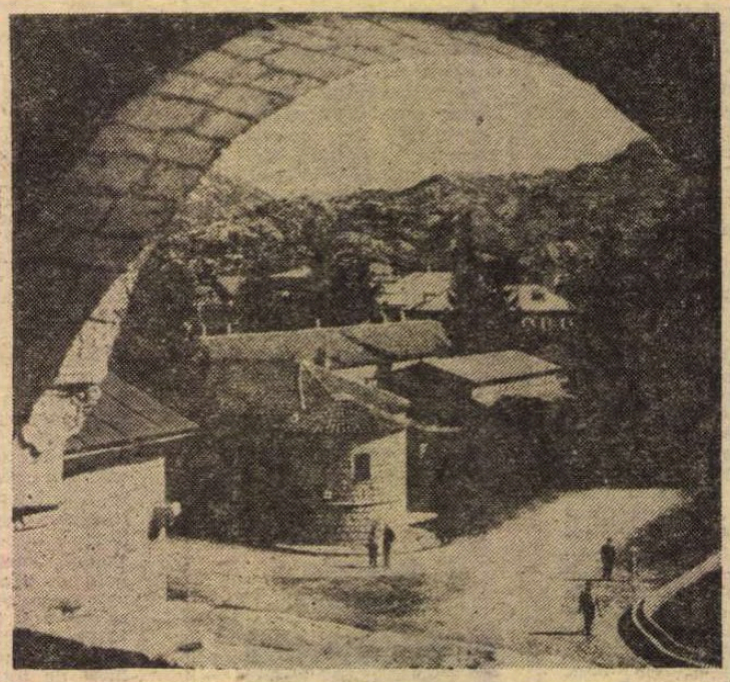
Traversăm rîul Crnojević și, dintr-unul din locurile de refugiu, construite desigur cu mare dificultate în această parte a șoselei, descoperim lacul Skadar, imens rezervor piscicol de care beneficiază atît Iugoslavia cît și Albania, țări în teritoriul cărora el se încorporează în proporții aproape egale. Deși circulația pe șosea este foarte redusă — cînd și cînd, un autobuz singuratic, îndreptîndu-se spre Titograd, întrerupe pentru o clipă liniștea de catedrală — ne oprim destul de des, solicitați de grandoarea peisajului. În jurul unui pahar de lozâ sau de lințură, conversația cu cei întîlniți se leagă spontan. Calitatea de români ne dă privilegiul de a ne bucura de toată căldura pe care oamenii acestei țări, ai Iugoslaviei vecine, o acordă prietenilor. O simțim din aprecierile privind trecutul și prezentul României, din interesul pentru realitățile și preocupările românești, din felul în care cei întîlniți ne adresează tradiționalul „Dobrodošli" și, mai ales, din felul în care — după scurtele noastre dialoguri, bogate în substanță umană — ne spun, la plecare, însoțindu-și cuvintele cu bărbătești strîngeri de mînă, „Do vidjenja". Sîntem la Dobrosko Selo. Indicatoarele de pe marginea șoselei ne avertizează că în puține minute vom pătrunde în Cetinje.

O facem cu emoția trecerii porților unui sanctuar, ale unui muzeu, căci Cetinje este înainte de toate un oraș-muzeu, unic în felul său prin autenticitatea pieselor pe care le cuprinde, prin acea asociație de istorie trecută și istorie prezentă, care îți dă sentimentul de continuitate și permanență. Descoperim mai greu dimensiunea și specificul orașului și aceasta pentru că, încă de la început, nu ne putem refuza tentația de a ne opri — înainte de a avea o privire panoramică — în fața edificiilor istorice și culturale întîlnite. Spre deosebire de alte orașe, Cetinje te captează din primul moment cu fiecare din monumentele sale, apropierea realizîndu-se de la detaliu la ansamblu și nu invers. După cîteva ore, beneficiind de numeroasele și bogatele informații de ordin geografic, istoric, economic și cultural, furnizate de colegul care ne însoțește, orașul ne este familiar în datele sale fundamentale.

SITUAT într-o vale carstică, străjuită de munți calcaroși, cu vîrfuri atingînd uneori 1 000 de metri, Cetinje — vechea capitală a statului Muntenegru — acoperă o suprafață nu mai mare de 4 km², avînd o populație de cca. 15 000 de locuitori. Poziția geografică i-a asigurat și îi asigură importante avantaje ; pe parcursul secolelor, poziții strategice îndelung inexpugnabile : legături rapide și directe cu celelalte centre, mai vechi sau mai noi, ale Muntenegrului — Budva, Kotor, Titograd ; înscrierea pe toate principalele trasee turistice.

Începuturile orașului — ce și-a împrumutat numele de la acela al unui mic rîu subteran — se identifică în evul mediu timpuriu, în ultimul pătrar al sec. al XV-lea, cînd suveranul din Zeta, Ivan Crnojević a fost obligat, în fața asalturilor continue ale Imperiului otoman, să se retragă în Valea Cetinje, instalîndu-și aici în mod ferm autoritatea. Vocația de focar al ideilor și mișcărilor legate de făurirea unui stat național independent va determina destinul orașului de centru politic și de centru cultural și spiritual al Zetei și, mai tîrziu, al Muntenegrului.

Ritualul vizitării orașului poate începe din oricare punct al său. Biserica valahă, înălțată în anul 1450 de păstorii valahi ce-și aduceau turmele în aceste regiuni, este unul din punctele de referință ale orașului, nu pentru calitățile sale arhitectonice, ci pentru mărturiile luptei antiotomane pe care le adăpostește. Monumentul funerar al lui Bajo Pivljanin și al soției sale, eroi ai acestei lupte, proiectate pe fundalul celor 2 000 de proiectile cucerite în bătăliile din anii 1858 și 1876—1878 primesc de zeci și zeci de ani omagiul recunoștinței celor ce trec prin fața lor. În apropiere, monumentul cunoscut sub numele de „Zgripțuroaica din Lovcen", opera sculptorului Risto Stijović, imortalizează — în granitul statuilor și basoreliefurilor — epopeea muntenegrenilor veniți din Statele Unite ale Americii, în ajutorul luptei conaționalilor lor, morți în anul 1915 lîngă Medova. În partea opusă, Osuarul celor 120 de patrioți, impușcați pe teritoriul înconjurător orașului în anii '41—44, înălțînd deasupra mormîntului, dramatica figură în bronz a patriotului înlănțuit și împușcat, perpetuează alături de celelalte expresii politice și artistice de aceeași inspirație — prezentate pe larg și metodic în Muzeul luptei populare de eliberare — adevărul că oamenii acestor locuri nu au avut și nu vor avea, atîta timp cît vor exista ei și urmașii lor, mai puternică și plină de încărcătură moștenire spirituală decît dragostea nestinsă de libertate, hotărîrea de a se dărui fără rezerve acestui nobil ideal, pe care o frămîntată istorie l-a făcut mai apreciat decît multe alte locuri ferite de încercări similare. Re-



Biljardă, locul în care Njegoș a creat „Coroana munților"

trasă, dincolo de geometria riguroasă a străzilor orașului actual, în zona Cipur, mînăstirea din Cetinje, construită în anul 1484, înfringe de cinci secole timpul. Reținem că între zidurile sale, refăcute în atîtea rînduri, a funcționat prima tipografie a slavilor de sud, ca și organizarea în 1834 a primei școli elementare muntenegrene. Muzeul mînăstirii — conservînd o paletă largă de opere de artă — de la obiecte de cult, veșminte, icoane, din diferite școli și zone geografice, numeroase manuscrise, pe pergament și hîrtie — pune în relief, în mod relevant, pentru un întreg spațiu istoric, acoperind secolele XIII—XVIII, marile virtuți artistice ale creatorilor muntenegreni, cei mai mulți rămași anonimi (bijutieri, pictori, sculptori, țesători, copiști, miniaturiști). Urcăm în continuare în Tablija, turnul de piatră servind de fortăreață pentru protecția mînăstirii și, apoi, pe platoul Orlov Krš, la mormîntul principelui Danilo, construit după planurile arhitectului Frouché și ale sculptorului Vautier. Insistența însoțitorilor de a ne conduce imediat la Biljardă — curios edificiu, în piatră, cu acoperiș de plumb, în formă de Z, a cărui construcție a fost hotărîtă de Petar II Petrović Njegoš — o înțelegi imediat, aflînd că a servit de reședință autorității supreme, celorlalte organe ale puterii de stat, adăpostind de asemenea tipografia prințului-poet. Cu ocazia centenarului morții lui Njegoš, în 1951, clădirea a fost reconstruită, adăpostind de atunci încoace Muzeul lui Njegoš și Muzeul etnografic. Prin grija conservatorilor muzeului, se află aici faimoasa bibliotecă a acestuia, mii de volume din domeniul literaturii, filosofiei, istoriei, din alte domenii, mărturisind erudiția prințului-poet, a cărui privire înțeleaptă te urmărește din remarcabilele portrete datorate austriacului J. Böss și slovenului J. Tominc.

AICI, în Biljardă, Njegoș a creat „Coroana munților", „Lumina microcosmosului", „Scepan cel mic". Deși spațiul nu permite prezentarea tuturor zonelor reprezentative ale Muntenegrului, Muzeul etnografic oferă vizitatorului un material divers, bogat, cu un înalt grad de conservare. Admirăm frumusețea costumelor muntenegrene de sărbătoare, coloritul viu și rafinatele motive ornamentale ale covoarelor din împrejurimile lui Bijelo Polje, bogata colecție de arme și instrumente muzicale. În partea de nord a edificiului, ca parte integrantă a Muzeului etnografic se află o construcție unică în felul său, un pavilion care adăpostește harta în relief a Muntenegrului, la scara 1:10 000, modelată de cunoscutul sculptor Marko Brezanin. Traversăm Ulica Novice Cerovića și intrăm în sălile Muzeului de stat, fondat în anul 1926 în palatul ultimului suveran muntenegrean, Nikola I Petrović. În Odžaklija sînt desfășurate o amplă colecție de costume populare, ca și o colecție de steaguri — majoritatea trofee dobîndite în numeroasele bătălii contra turcilor, precum și piese numismatice și filatelice muntenegrene. În Cabinetul de lucru ne reține îndelung atenția ceea ce este considerată a fi, pe bună dreptate, una dintre cele mai bogate colecții de arme din Iugoslavia. Încheiem vizita în această reprezentativă instituție culturală și artistică cu mai îndelungate popasuri în Bibliotecă — numărînd peste 10 000 de exemplare, printre care primul Octoih, tipărit la Cetinje în 1493—1494, cel de-al cincilea Octoih, imprimat la Veneția în 1536—1537 de ducele Božidar Vuković, și Cartea psalmilor, imprimată, de asemenea, la Veneția în 1596—1597 de Jerolim Zagurović din Kotor — și în Arhivă, conservînd documente începînd din secolul al XIII-lea.

Galeria de artă a Republicii Socialiste Muntenegru, fondată în 1950, ne întregește, prin exponatele numeroaselor galerii constitutive, impresiile unei zile deosebit de bogate în emoții artistice. Galeria de artă iugoslavă reunește opere ale celor mai reprezentativi artiști de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și pînă în prezent, de la mai vechii Dorđe Krstić, Vlaho Bukovac, Uroš Predić, Paja Jovanović, Dura Jakšić, pînă la impresioniști ca Nadežda Petrović, Kosta Miličević, Rihard Jakopić, Matej Sternen și Matija Jama. Galeria de artă muntenegreană desfășoară, într-un larg evantai cronologic, creații începînd cu operele în stil baroc ale lui Tripo Kokolj din Perast, pînă la acelea ale pictorilor moderni Anastase Bočarić, Pero Početok, Ilija Šobajić, ale generației de mijloc, reprezentată prin Milo Milutinović, Mihailo Vukotić, Petar Lubarda, Jovan Zonjić, Savo Vujović, Miloš Visković, Risto Stijović și ale tinerei generații. Colecției de icoane, reprezentativă în special pentru școala de la gurile Kotor (sec. XVII—XVIII) i se alătură numeroase fresce și copii de fresce din mînăstirile de la Morača, Piva ș.a.

Cortina crepusculului se lasă mai devreme ca de obicei peste oraș. Porțile muzeelor se închid, una după alta, la plecarea ultimilor vizitatori. La orele înserării orașul rămîne însă în mișcare, animat de ritmurile non-stop ale unităților industriale moderne (Întreprinderea electrică „Obod", Fabrica de încălțăminte „Kosuta", Întreprinderea pentru transformarea bauxitelor albe, Fabrica de produse farmaceutice „Galenika") care îi dau o nestinsă vitalitate.

Trecerea timpului nu diminuează cu nimic bucuria acelei zile trăită la Cetinje, zi în care, în acea asociere de istorie trecută și prezentă, am trăit din plin sentimentul continuității și permanenței aspirațiilor împărtășite de oamenii acestor meleaguri, înțelegînd mai bine dimensiunile idealurilor de libertate și demnitate cărora contemporaneitatea le-a dat aici, ca în toate celelalte colțuri ale Iugoslaviei, o proiecție înnobilată de împlinirile de fiecare zi ale socialismului.

**George G. Potra**

## Sport

## Divizia costelivă

● E LUNI și, bineînțeles, nu știu ce va fi miercuri seara la Valencia, eu aș vrea să ne fie bine în magnificele grădini ale Spaniei, să rupem un trandafir pe grumazul taurului, dar mă-ndoale bănuiala că echipa noastră a plecat fără spadă, și la Valencia, știm cu toții, nu răzvrătești pămîntul aruncînd un pumn de licurici în pîntecul de scoică al ghitarei. Dar mai sînt două zile pînă la scara fîntînilor vrăjmașe, să ardem frunze în vadul rîului pierit, să dăm călăuzei banii ce i se cuvin numai joi dimineața și să ne întoarcem s-aruncăm un ochi în cele trei saline ale diviziei B. În seria-întîi, Galațiul, scăldat de vîrtejurile Dunării, înecă tot ce găsește în drum, dar Teașcă și stejarii lui sînt în spate, cu secera, la distanță de două respirări. Lupta, aici, va căpăta ascuțime în primăvară — și bine-ar fi să nu ia forme ciudate. Spun așta, fiindcă știu că în divizia costelivă se întîmplă uneori niște minuni fără egal în diviza A, indiferent că din punct de vedere valoric ele dorm în același nod de funie uitată două săptămîni în hîrdăul cu argăseală. În această serie, nu se vede și nu s-aude bălăcindu-și faraoancele în muchiile azurului căruța Brăilei. Peștele meu fără solzi, cu coada tăiată cu foarfeca și pătat de pistrui ca oglinzile din fostul Hotel al Gării, mulți te-au azvîrlit în tigaie și ți-au băut vinul de însurătei, dar nu te-au mutat c-un rînd mai sus de unghia lui Oșlobanu !

În seria a doua, aranjată cu degete de fildeș ca să ia smîntîna de pe toate oalele Rapidului, bate cu limba de pantofi în fălcile globului pămîntesc Rulmentul Alexandria. Hai, să zicem că noi, guliile din Giulești, avem momente de strălucire și avînt o dată la cinci ani în urmă, dar ce se-ntîmplă cu Metalul și Progresul-Vulcan ? Aștia parcă-s mai lihniți de foame decît noi. În orice caz, cu toții la un loc avem o față de ou zdrobit la subțioară.

În seria a treia, Universitatea Cluj-Napoca își construiește lumea pe măsura intereselor ei. Nimeni n-o mai poate încurca anul acesta, pentru că lipsește Baia Mare, care-i încurcă azi, așa cum merită, pe Steaua și alte cicloane de nasturi de tinichea, iar Gloria Bistrița n-are atîția urși și zimbri pe spinarea cărora să urce să dea mîna cu Buzăul...

E luni. Gîndul aprinde fulgere pe stînci iberice și prin petalele nufărului ce-mi bea apa din pahar și-mi umple odaia cu venin de Dunăre, gîndul meu se dă în scrînciob și se amăgește că la Valencia vom culege irișI și vom culege rouă.

Scriind despre divizia costelivă, mintea mi-a sfîrîit tot timpul lîngă Oceanul Atlantic.

**Fănuș Neagu**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 47, joi 23 noiembrie 1978

# România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

47

1918-1978:
SCRIITORII şi ŢARA
*(Paginile 12, 13, 14, 15)*

# MÎNDRIE PATRIOTICĂ

**ESTE sentimentul vibrînd în inimi încă de la imaginile transmise pe micul ecran în seara zilei de joi, 16 noiembrie, înfăţişînd aspectul sărbătoresc al primirii în capitala Iugoslaviei de către mii şi mii de belgrădeni, la aeroport şi apoi pe parcurs, pînă la Palatul Alb, unde cei doi conducători de partid şi de stat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Iosip Broz Tito, îşi string mîinile cu căldură, se îmbrăţişează cu prietenie. Este o ceremonie ce respiră o putermică, impresionantă sinceritate, o frăţească stare de spirit sintetizînd tradiţia, mereu împrospătată şi acum trăită la cea mai amplă dimensiune, a relaţiilor de bună şi trainică vecinătate a două popoare, a două ţări aflate în plină efervescenţă a construcţiei noii orînduiri, a afirmării, totodată, a celei mai generoase concepţii de fecundă cooperare — pe toate planurile — într-o exemplară manifestare a voinţei comune de dezvoltare continuă a tuturor atributelor unei politici de consolidare a păcii şi colaborării internaţionale.**

**Cu atît mai intensă a devenit bucuria acestei întîlniri, cînd preşedintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, preşedintele Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, a înmînat secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintelui Republicii Socialiste România, înaltul Ordin Erou al Muncii Socialiste. „Popoarele noastre — a spus tovarăşul Iosip Broz Tito adresîndu-se tovarăşului Nicolae Ceauşescu — dau o înaltă apreciere eforturilor permanente depuse de dumneavoastră şi activităţii susţinute pe care o desfăşuraţi pentru consolidarea cauzei păcii şi colaborării internaţionale pe baza egalităţii în drepturi, contribuţiei pe care o aduceţi şi faptului că militaţi fără răgaz pentru întărirea şi dezvoltarea multilaterală a relaţiilor de prietenie şi bună vecinătate dintre Republica Socialistă Federativă Iugoslavia şi Republica Socialistă România". „Partidul Comunist Român, conducerea statului, personal, facem totul pentru dezvoltarea continuă a prieteniei şi colaborării româno-iugoslave — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntul său de mulţumire pentru înalta distincţie acordată. Raporturile de solidaritate între Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, prietenia şi conlucrarea strînsă dintre ţările şi popoarele noastre cunosc o evoluţie mereu ascendentă, constituind un exemplu de relaţii bazate pe principiile socialismului, pe egalitate, stimă şi respect reciproc".**

**Această exemplaritate a marcat întîlnirile de lucru, convorbirile celor două delegaţii. Comunicatul comun, publicat după încheierea lor, e un veritabil document de aprofundată analiză şi sinteză constructivă, totodată, îmbrăţişînd atît dinamica şi finalitatea relaţiilor frăţeşti dintre cele două ţări şi popoare, dintre cele două partide, dintre cei doi mari conducători, dar şi ansamblul vieţii internaţionale, cu referiri la cele mai caracteristice aspecte ale situaţiei din diferite sectoare ale globului, asupra celor mai importante dintre problemele lumii contemporane. Cu deosebită pregnanţă — dovadă şi ecoul larg în presa mondială — a fost relevată constatarea comună că o serie de partide comuniste şi muncitoreşti îşi întăresc poziţiile, acţionează pentru găsirea de soluţii şi căi adecvate dezvoltării sociale, îşi elaborează propriile opţiuni programatice în concordanţă cu condiţiile concrete din ţările lor, în raport, totodată, cu cerinţele luptei revoluţionare contemporane, devenind astfel un factor politic tot mai însemnat pe plan naţional şi în viaţa internaţională. De aici şi reafirmarea de către conducătorii celor două partide că principiile independenţei şi egalităţii în drepturi, răspunderii fiecărui partid şi mişcări în faţa propriei clase muncitoare şi a propriului popor, neamestecului în treburile interne reprezintă singura bază trainică pentru relaţiile dintre toate partidele comuniste şi muncitoreşti, dintre partidele socialiste şi social-democrate, dintre mişcările de eliberare naţională şi toate partidele şi mişcările progresiste şi democratice.**

**Un asemenea spectru larg al diagnosticului — de înaltă principialitate şi de pregnant realism — pe care documentul final al convorbirilor de la Belgrad le relevă, în ansamblu, devine, în contemporaneitatea imediată, un factor dintre cei mai activi, la scara mondială, în dinamica forţelor celor mai avansate ale umanităţii.**

**Astfel se şi explică puternicul flux de manifestări, prin telegrame, mesaje şi scrisori, expresie a deosebitei satisfacţii cu care se exprimă unanima aderiune a întregului nostru popor pentru rezultatele strălucite ale dialogului la nivelul cel mai înalt româno-iugoslav, pentru semnificaţia — totodată — a înaltei distincţii, Ordinul Erou al Muncii Socialiste, înmînată tovarăşului Nicolae Ceauşescu în semn de profund şi vibrant omagiu pentru multilaterala sa contribuţie atît la dezvoltarea relaţiilor româno-iugoslave, cît şi la eforturile pentru consolidarea păcii şi colaborării internaţionale.**

**Expresie directă, revelatorie a participării efective a întregului popor la politica internă şi externă a partidului şi statului nostru, atmosfera de înalt patriotism, de nețărmurită dragoste pentru omul ce întrupează atît de plenar voinţa naţiunii, pentru tovarăşul Nicolae Ceauşescu, — această atmosferă devine, în aceste zile, cu atît mai elocventă cu cît sintem în preajma măreţei aniversări a celor şase decenii de la înfăptuirea statului naţional unitar român.**

**„România literară"**

— MICAELA ELEUTHERIADE : **Flori** (Din expoziţia deschisă la Muzeul de artă)

Telegramă

## TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

### Secretar General al Partidului Comunist Român, Preşedintele Republicii Socialiste România

Scriitorii din România socialistă au luat cunoştinţă cu adîncă emoţie de faptul că aţi fost distins, în cadrul vizitei de prietenie efectuate în aceste zile în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, cu Ordinul „Erou al Muncii Socialiste", de către tovarăşul Iosip Broz Tito, la aniversarea vîrstei de 60 de ani şi a peste 45 de ani de activitate revoluţionară, pentru excepţionala contribuţie pe care aţi adus-o la dezvoltarea multilaterală a prieteniei româno-iugoslave, a strînsei colaborări de bună vecinătate dintre ţările şi partidele noastre.

Prin conferirea Ordinului iugoslav „Erou al Muncii Socialiste", popoarele iugoslaviei au dat o înaltă apreciere eforturilor permanente depuse de Dumneavoastră pentru cauza consolidării păcii, a progresului, a neamestecului în treburile interne ale fiecărui popor, a colaborării internaţionale bazată pe egalitate în drepturi, la menţinerea dialogului şi a cooperării între ţări cu orînduiri diferite, ca unică alternativă pentru evitarea războiului pustiitor, pentru independenţa şi suveranitatea tuturor statelor, pentru o nouă ordine economică, socială şi morală, capabilă să asigure dezvoltarea neîngrădită a celor ce au cunoscut pînă de curînd asuprirea şi exploatarea.

Ca oameni ai scrisului, vă încredinţăm, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că scriitorii din Republica Socialistă România, fără deosebire de limba în care se exprimă, îşi vor consacra toată energia lor creatoare, toată munca lor literară pentru afirmarea prestigiului României socialiste peste hotare, de a acţiona cu dăruire revoluţionară pentru triumful cauzei comunismului şi păcii în lume.

**UNIUNEA SCRIITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

# DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Creşterea rolului O.N.U.

**IN COMUNICATUL COMUN publicat la încheierea recentelor convorbiri de la Belgrad între tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Iosip Broz Tito, se arată că „România şi Iugoslavia atribuie o deosebită importanţă Organizaţiei Naţiunilor Unite, forul cel mai adecvat pentru participarea activă a tuturor statelor la rezolvarea problemelor internaţionale, şi se pronunţă pentru creşterea continuă a rolului O.N.U., perfecţionarea şi democratizarea activităţii sale, pentru adaptarea organizaţiei şi a Cartei la realităţile lumii contemporane". Aceasta, după ce în acelaşi Comunicat, părţile şi-au exprimat îngrijorarea faţă de rezultatele nesatisfăcătoare în direcţia lichidării fenomenului subdezvoltării, în realizarea hotărîrilor sesiunilor speciale a VI-a şi a VII-a ale Adunării Generale a O.N.U. privind edificarea unei noi ordini economice internaţionale. Ca atare se subliniază necesitatea pregătirii în cele mai bune condiţii a sesiunii speciale din 1980 consacrate soluţionării acestei probleme cruciale în interesul întregii comunităţi internaţionale.**

**Telegramele apărute în presa de ieri anunţau că la O.N.U. a fost difuzat ca document oficial un proiect de rezoluţie iniţiat de ţara noastră prin care se prevede continuarea activităţii Comitetului special pentru Carta O.N.U. şi creşterea rolului organizaţiei. Totodată, se cere Comitetului să încheie procesul de examinare a propunerilor prezentate de statele membre privind soluţionarea pe cale paşnică a litigiilor, astfel încît concluziile sale să poată fi discutate la sesiunea din 1979 a Adunării Generale a O.N.U. Textul acestui proiect de rezoluţie reprezintă o expresie a concepţiei preşedintelui Nicolae Ceauşescu ca forul mondial să fie implicat direct în soluţionarea pe cale politică a oricăror probleme litigioase dintre state, în edificarea unei noi ordini politice şi economice mondiale.**

## Pentru trecerea la măsuri efective de dezarmare

**IN COMITETUL pentru problemele politice şi de securitate ale Adunării Generale a O.N.U. continuă dezbaterile asupra ansamblului celor 15 puncte de pe ordinea de zi privind** dezarmarea. **Aceste dezbateri au intrat în faza elaborării proiectelor de rezoluţie, menite a crea o bază solidă pentru abordarea eficientă a problemei, de către organismele nou create, în toată complexitatea ei. De notat că România aduce o contribuţie substanţială, încă de pe acum numele ţării noastre figurînd în rîndurile autorilor a aproape jumătate din proiectele de rezoluţie. Atît dezbaterile cît şi aceste proiecte reflectă îngrijorarea crescîndă a numeroase popoare faţă de consecinţele nefaste ale cursei înarmărilor, subliniind necesitatea imperioasă a trecerii la măsuri concrete, practice, în direcţia dezarmării. Se cere, astfel, a se depune eforturi sporite pentru încheierea unui** tratat de încetare totală a experienţelor nucleare, **după cum alte proiecte de rezoluţie cheamă la** renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei în relaţiile internaţionale ; **de asemenea, un alt proiect cere** reducerea cheltuielilor militare şi alocarea unei părţi a mijloacelor astfel eliberate pentru asistenţa ţărilor în curs de dezvoltare, **o serie de recomandări privind măsuri de** reducere treptată a bugetelor militare. **Asemenea iniţiative, într-o asemenea finalitate, demonstrează că hotărîrile sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. constituie un puternic stimulent în activitatea Comitetului politic. În acest context se explică şi spiritul unui proiect de rezoluţie care subliniază** necesitatea întăririi rolului O.N.U. în domeniul dezarmării.

## Împotriva rasismului

**LA ACTUALA sesiune UNESCO s-a dezbătut, între altele, şi necesitatea luării de măsuri faţă de recrudescenţa unor manifestări naziste şi s-a condamnat cu deosebire rasismul şi antisemitismul. În Franţa, precum se ştie, un adevărat scandal au produs declaraţiile apărute în revista „Express" ale lui Darquier de Pellepoix, declaraţii publicate tocmai pentru a demasca cinismul şi perversitatea unui fost nu doar simplu colaboraţionist, ci ale unui odios personaj fost „comisar pentru afacerile evreieşti", denumit, apoi, „Eichman al Franţei", întrucît poartă răspunderea pentru exterminarea a zeci de mii de oameni paşnici în timpul ocupaţiei hitleriste. Condamnat la moarte, în contumacie, Darquier s-a refugiat în Spania franchistă, care, desigur, nu l-a extrădat. Fapt e că declaraţiile în care cinicul personaj încearcă — simulînd ramolismentul mintal — să minimalizeze total grozăviile rasiste, antisemite, la care a participat activ, au indignat într-atît opinia publică franceză, încît presa literară şi-a reamintit de scriitori ca Brasillach, Rebatet, Céline care, prin scrisul lor, în timpul ocupaţiei hitleriste, au devenit instrumentele abjecte ale crimei, ale exterminării în masă. Dacă primii doi au sfîrşit pe eşafod, Céline, refugiat în afara Franţei, a scăpat cu viaţă, sfîrşind „de moarte bună", şi chiar reeditîndu-i-se unele scrieri. Dar iată că acum, după afacerea Darquier, „Les nouvelles littéraires", în numărul datat 9—16 noiembrie 1978, după un editorial, pe pagina întîia, al directorului Philippe Tesson condamnînd „monstrul care asasinează scriitorul", publică, în pagina a treia, sub titlul „Un Darquier al culturii", unul din textele lui Céline transmise trădătorului Doriot, text de o cumplită josnicie, prin sălbăticia lui (Céline deplîngînd, pur şi simplu, insuficienţa atitudinilor şi, prin consecinţă, a măsurilor exterminatorii faţă de „evreime" !). Odioase pagini ! Reflex, totuşi, prin demascarea lor, a unei resuscitări de conştiinţă împotriva uneia din cele mai monstruoase faţete ale fascismului hitlerist.**

**Cronicar**

# Viaţa literară

## Acţiune de documentare colectivă în Municipiul Alba-Iulia

● La iniţiativa Comitetului de Partid de la Uniunea Scriitorilor, în perioada 15—17 noiembrie a.c. a avut loc o acţiune de documentare colectivă în municipiul Alba-Iulia, în cadrul manifestărilor prilejuite de sărbătorirea a 60 de ani de la formarea statului naţional unitar român. La acţiune au participat tovarăşii **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, vicepreşedinte al Uniunii, şi secretar al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, secretar al Comitetului de Partid, **Petru Anghel, Teodor Balş, Horia Bădescu, Vasile Băran, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Adrian Cernescu, Ion Clopoţel, Nicolae Dragoş, Nicolae Dumbravă, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Gavril, Ion Horea, Traian Iancu, Negoiţă Irimie, Ion Lăncrănjan, Létay Lajos, Ion Mărgineanu, Teohar Mihadaş, Emilia Milicescu, Victor Nistea, Ioana Postelnicu, Ion Potopin, Nicolae Prelipceanu, Ioanid Romanescu, Romulus Rusan, Ion Sângereanu, George Suru, Mircea Vaida, Petru Poantă.**

Grupul de scriitori a fost primit de tovarăşul **Nicolae Hurbean**, prim-secretar al Comitetului judeţean Alba al P.C.R., care a informat despre problemele dezvoltării economice, sociale şi culturale a judeţului.

În numele participanţilor la acţiune, tovarăşul **George Macovescu** a mulţumit pentru informare şi pentru programul bogat şi interesant alcătuit împreună cu forurile locale.

Au avut loc apoi vizite de documentare la Întreprinderea Mecanică şi Întreprinderea „Porţelanul", la Muzeul de Istorie, Sala Unirii şi Biblioteca Bathyaneum, la locuri şi monumente legate de lupta poporului pentru dreptate socială şi naţională. De asemenea, grupul de scriitori a vizitat comuna Lancrăm, locul de naştere al lui Lucian Blaga, şi a depus o coroană de flori la mormîntul poetului.

Casa de cultură a sindicatelor a găzduit un amplu recital de poezie patriotică, la care scriitorii participanţi au citit din lucrările lor în faţa unui public numeros.

## Întîlnire dedicată lui Dragoş Vrânceanu

● În sala „del Gabinetto G.P. Vieusseux", cunoscut centru cultural din Florenţa, a avut loc o întîlnire dedicată memoriei scriitorului român Dragoş Vrânceanu. Au luat cuvîntul poetul Carlo Betocchi, poetul şi profesorul universitar Piero Bigongiari, criticul Carlo Bo, rectorul Universităţii din Urbino, criticul şi profesorul universitar Mario Luzi, criticul şi profesorul universitar Oreste Macri, care au vorbit despre opera poetică, traducerile şi activitatea dedicată cunoaşterii literaturii italiene în România şi cea română în Italia.

La începutul acestei manifestări s-a citit telegrama trimisă de George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, care a subliniat contribuţia lui Dragoş Vrânceanu la cunoaşterea valorilor literaturii italiene în România şi dezvoltarea prieteniei dintre oamenii de cultură din cele două ţări.

La sfîrşit, catedra de literatură de la Universitatea din Pisa, cursul de poetică, a anunţat că se va ocupa şi de poezia scriitorului Dragoş Vrânceanu.

## Simpozion Lev Tolstoi

● Între 17 şi 19 noiembrie a.c., la Bucureşti, sub egida Academiei de Ştiinţe social-politice, Uniunii Scriitorilor, Societăţii de ştiinţe filologice şi a Asociaţiei ziariştilor din R.S. România, a avut loc un simpozion închinat lui Lev Nicolaevici Tolstoi, cu ocazia aniversării a 150 de ani de la naştere. La simpozion au participat numeroşi critici şi istorici literari, cadre didactice, cercetători, precum şi un număr de oaspeţi de peste hotare : **K.N. Lomunov, N. Ghei şi G. Belaia** (U.R.S.S.), **E. Diekman** (R.D. Germană), **S. Tarinska** (R.P. Bulgară).

Participanţii la simpozion au fost salutaţi de profesorul **Boris Cazacu**, membru corespondent al Academiei R.S. România. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

La simpozion au prezentat comunicări abordînd aspectele cele mai actuale ale cercetării operei lui Lev Nicolaevici Tolstoi : **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Ianoşi, Vasile Horea, Nicolae Balotă, Ion Zamfirescu, Dan Grigorescu, Leon Leviţchi, Sorina Bălănescu, L. Gyurczik, Leonida Teodorescu, Irina Mavrodin, Cornelia Băienaru, Silvia Pandelescu, Gheorghe Barbă, Mihai Novicov, Tatiana Nicolescu.**

## În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova **Marossi Peter, Bodor Adam, Sergiu Adam, Csejka Gerhard, Vasile Zamfir şi Igor Grinevici.** De asemenea, conform înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară au plecat la Budapesta, **Gheorghe Vlad** şi **Domiţian Cesereanu.**

● Au sosit la Bucureşti pentru a lua parte la o dezbatere bilaterală pe tema „Critica literară şi cunoaşterea reciprocă a culturilor naţionale" scriitorii **Predrag Matvejević, Katja Špur, Iasmina Lukić** şi **Oto Tolnaj,** din R.S.F. Iugoslavia.

● Ne vizitează ţara, potrivit înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, scriitorii : **Lezsak Sándor** şi **Zirkuli Peter.**

● Scriitorul **Lars Akke Augustsson** din Suedia a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde a fost primit de **Radu Lupan.**

## SEMNAL

● **Nicolae Prelipceanu — DE NEATINS DE NEATINS.** Din volumul apărut în frumoase condiţii grafice citäm versurile din **Poetul,** dedicate lui Eugen Jebeleanu : „Poetul nu este omul pe care-l vedeţi / coaja aceasta strălucitoare / de-ar fi aşa ar fi o mie de poeţi / pentru o singură suflare / / Noi ne întîlnim şi vorbim uneori / numai cu umbra lui / poetul în realitate în nori / caută lumea şi vede că nu-i / / În realitate poetul stă retras / în spatele celui care vorbeşte / în realitate poetu-i un ceas / bătînd neounezte / / Toate orele bat în el dintr-o dată / şi el deodată le bate pe toate / fiinţa lui tremurată / e-n linişte şi singurătate / / El nu se întoarce de unde-a plecat / el trage lumea aceasta cu el / poetul scrie ciudat / cu o cerneală de otel" **(Editura Junimea, 108 p., 15,50 lei, 1 800 ex.).**

● **Dumitru Bălăeţ — GLASURI.** Din ultimul volum de versuri **(Tovos atopos — 1969, Scutúrile — 1971, Ce rămîne — 1974 şi Augustele iubiri — 1976)** semnalăm **La meselе zeilor daci:** „Atunci l-am zărit / la mesele zeilor daci pe Ogur / cel cu lira ! / Cîntă-le el cîntec bătrîn / învăţat de la păsări şi codrii merei. / zămislit în tăcerile stelelor. / / Picură mîinile lui licoare vrăjită / în cupele cu ambrozie / şi zeii beau / şi rămîn statui cu ochii lor mari / în tiparele gîndului meu... / Şi poate de-aceea halele munţilor / cei albaştri mă cheamă cînd e cîntec mai pur / în frunzişuri, în ape, în zboruri de păsări, / setea străbunilor s-o astîmpăr c-un sunet / zămislit în tăcerile stelelor". **(Editura Eminescu, 120 p., 7,25 lei, 1 600 ex.).**

● **Radu Niţu — DINCOLO.** „Cititorul — afirmă Pop Simion pe coperta cărţii — va avea revelaţia mirabilei «prelungiri a patriei» în spaţiul şi în timpul contemporaneităţii noastre, în moravurile şi destinele altor comunităţi, relevînd — în condiţiile unei semnificative confruntări de poziţii, aptitudini, talente — forţa inteligenţei şi omeniei românilor în lume". **(Editura Albatros, 170 p., 4,75 lei, 21 500 ex.).**

**LECTOR**

# Premiile Asociaţiilor scriitorilor pe anul 1977

**Asociaţia scriitorilor din Bucureşti**

**Juriul :** Ovid S. Crohmălniceanu (preşedinte), Paul Anghel, Aurel Covaci, Dan Hăulică, Ion Horea, Gica Iuteş, Fănuş Neagu, Platon Pardău, Francisc Păcurariu, Cornel Regman, Eugen Simion.

**Poezie**

**Laurenţiu Fulga** — „Fascinaţia" (Ed. Eminescu)
**Corneliu Leu** — „Plîngerea lui Dracula" (Ed. Cartea Românească)

**Dramaturgie**

**Ion Brad** — „Audienţă la Consul" (Revista Teatrul)
**Mircea Micu** — „Avram Iancu" (Teatrul Naţional Cluj-Napoca)

**Literatură pentru copii şi tineret**

**Mihai Pelin** — „Căderea Plevnei" (Ed. Albatros)
**Viorica Rogoz** — „Drăculeştii" (Ed. Albatros)

**Critică şi istorie literară**

**Ion Caraion** — „Sfîrşitul continuu" (Ed. Cartea Românească)
**Edgar Papu** — „Barocul ca tip de existenţă" (Ed. Minerva)

**Traduceri din literatura universală**

**Andrei Ionescu** — „O lume pentru Julius" de A. B. Echenique (Ed. Univers)
**Mihai Murgu** — „Ispitirea sfîntului Anton" de Gustave Flaubert (Ed. Univers)

**Asociaţia scriitorilor din Braşov**

**Juriul :** Emilia Şt. Milicescu (preşedinte), V. Copilu-Cheatră, Mihai Gavril, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă
**Ion Topolog** — „Cicoarea" (Ed. Eminescu)

**Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca**

**Juriul :** Aurel Gurghianu (preşedinte), Balint Tibor, Constantin Cubleşan, Victor Felea, Fodor Sándor, Lang Gustav, Petru Poantă, Racz Győző, Vasile Sălăjan, Szilagyi Istvan
**Horia Bădescu** — „Anonimus" (Ed. Dacia)
**Ion Cocora** — „Privitor ca la teatru", vol. II (Ed. Dacia)
**Kadar Janos** — „Felleg allatt" (Pe sub nori) (Ed. Kriterion)
**Kiss Janos** — „Tegy engem pocsetkent" (Sigiliul dragostei) (Ed. Kriterion)

**Asociaţia scriitorilor din Iaşi**

**Juriul :** Nicolae Ţatomir (preşedinte), Alexandru Andriescu, Nicolae Barbu, Mihai Drăgan, Dumitru Ignea, Val Panaitescu, Corneliu Sturzu.
**George Lesnea** — „Poeme" (Ed. Junimea)
**Ioanid Romanescu** — „Energia visului" (Ed. Junimea)

**Premiul pentru debut „Mihail Sadoveanu"**

**Juriul :** Constantin Ciopraga (preşedinte), Andi Andrieş, Liviu Leonte, Nicolae Turtureanu, Horia Zilieru
**Mircea Săndulescu** — „Victorie clandestină" (Ed. Cartea Românească)

**Asociaţia scriitorilor din Sibiu**

**Juriul :** Mircea Tomuş (preşedinte), Radu Ciobanu, Franz Hodjak, Sânziana Pop, Georg Scherg
**Petru Anghel** — „Fiinţa noastră cea de toate zilele" (Ed. Albatros)

**Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş**

**Juriul :** Szekely Janos (preşedinte), Romulus Guga, Hajdu Győző, Katona Szabo Istvan, Nagy Pál
**Olah Istvan** — „Kökert" (Gardul de piatră) (Ed. Dacia)
**Sütő András** — „Engedjetek hozzam jönni a szavakat" (Lăsaţi cuvintele să vină la mine) (Ed. Kriterion) şi „Vidam sirato egy bolyenjo" (Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor) (Teatrul de stat Tg. Mureş)

**Asociaţia scriitorilor din Timişoara**

**Juriul :** Ion Arieşanu (preşedinte), Hans Kehrer, Mandics György, Marcel Pop-Corniş, Svetomir Raicov, Petru Sfetca, Ion Dumitru Teodorescu.
**Ludwig Schwartz** — „De Kaule-Baschtl" (Un fecior de la ţară) în grai şvăbesc (Ed. Facla)
**Cornel Ungureanu** — „Proză şi reflexivitate" (Ed. Eminescu).

# Retrospectivă istorică

CIND, la scurtă vreme după eroica toamnă a lui 1944, G. Călinescu exclama in fruntea unui articol **„Eu sunt ardelean !"**, afirmația nu era totuși de domeniul paradoxului. Identificarea scriitorului român cu ideea seculară a unității naționale era simțită ca o realitate istoricește exactă de la Cronicari la Eminescu și de la Școala Ardeleană la Lucian Blaga. Opera călinesciană ascunde de altfel accentele unui epitalam inchinat fuziunii spirituale a provinciilor românești, unite nu numai printr-o geografie specifică, diversă și armonioasă tot intr-o vreme, dar și prin capacitatea extraordinară a fecundității geniului. Portretele cald-severe ale transilvănenilor se desprind din pictura de frescă a **Istoriei...,** cu tonurile lor inconfundabile : Budai-Deleanu, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Coșbuc, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu ș.a. Contribuția transilvană la conturarea „specificului național" i se pare criticului decisivă în multe privințe. In capitolul final, sinteză a capodoperei, Călinescu definește prin „critică constructivă", gravitate, elementaritate, sentiment al „jalei", dar și al ritualității, al plenitudinii naturiste, un ethos regăsibil rînd pe rînd in profilul de creație al **Criticelor** maioresciene, al prozei lui Slavici și Rebreanu, al baladescului coșbucian, al lamentoului lui Goga, al jubilației lui Blaga. Cînd criticul remarcă : „Maiorescu simbolizează spiritul românului central", el incearcă implicit o fixare a unei contribuții ardelene venind dinspre „luminile" veacului XVIII : „interes pentru tot ceea ce e adevărat, sănătos, fie și mai modest ; repulsie pentru complicațiile inutile, acțiune critică exercitată numai ca un control al principiilor de bază, cu evitarea analizei [...] care poate să zdruncine increderea în fapte". Suportind mai greu „critica nervoasă", această arie a românismului prețuiește însă superlativ valorile morale, comuniunea chtonică (vizibilă în **Ion** și **Răscoala),** ceremonialul evenimentelor cardinale (dovadă **Nunta Zamfirei** sau **Moartea lui Fulger),** tentația cosmicului și a misterului (exprimată de L. Blaga, V. Papilian, Pavel Dan). Componenta transilvană se varsă astfel intr-o sumă dialectică a cărei expresie rămîn în egală măsură Eminescu și Hasdeu, dar și „Slavici la granița de Vest, Coșbuc și Rebreanu in preajma Năsăudului, Maiorescu și Goga lingă Oltul ardelean" — cu toții fiind „eternii noștri păzitori ai solului veșnic". Cu aceste lapidare precizări își incheie criticul **Prefața** monumentalei **Istorii,** adăugind citeva semnificative glose în epistolarul său din acele zile, către marele editor și filolog Al. Rosetti : „Se cade să do.edim că avem o literatură superioară, care a consumat toate motivele literare. Am dat o mare importanță provinciilor, și ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul".

Evident, o asemenea perspectivă își păstrează nealterată semnificația istorică. Ea nu are nimic restrictiv, și marii creatori au ținut să sublinieze intotdeauna acest fapt. Foarte aproape de evenimentul Unirii din 1918, Liviu Rebreanu făcea o disociere limpede intr-un articol din 1924 : „Nu se poate vorbi despre o literatură ardeleană intr-un sens limitativ. Asemenea literatură n-a existat niciodată și nici nu va putea exista vreodată. Limba românească nu are dialecte care să îngăduie separații pe ținuturi sau să indemne la creații în idiome regionale. O carte scrisă de un ardelean s-a citit cu aceeași înțelegere de munteni și moldoveni acum o sută de ani ca și azi. Ușoarele nuanțe locale adaugă cel mult la pitorescul expresiei. Astfel, cînd vrei să stabilești contribuția Transilvaniei la dezvoltarea și evoluția literaturii noastre, nu poți proceda decît după diferențierea pe care a făcut-o și Ibrăileanu : considerind originile scriitorilor, constatînd că scriitorul e născut în Ardeal. Deși impărțirea aceasta a scriitorilor pe regiuni poate fi interesantă mai mult din punct de vedere cultural și statistic, decît strict literar-estetic".

CELE două atitudini mi se par simptomatice intr-o incercare de retrospecție a dezvoltării scrisului național din ultimele șase decenii. Harta spirituală s-a modificat în răstimp de două ori, intre 1918—1944 și din 1945 pînă astăzi. Multe dintre mutațiile produse, cel puțin în spațiul interbelic, au în centrul lor fenomene legate de realitatea transilvană. Incă inainte de Unire, prin militantismul imprimat de poezia lui O. Goga mișcării lirice generale, o nouă „viziune a sentimentelor" se rostește, cu ecouri prelungite pînă in versul lui Mihai Beniuc și, mult mai tirziu, al lui Ioan Alexandru. O altă deschidere decisivă marchează însă din 1919, cu **Poemele luminii,** Lucian Blaga, a cărui acțiune profundă, în direcția revoluționării intregii poezii românești, nu s-a incheiat nici în prezent. Epoca se deschide totodată cu o răsturnare a perspectivei romanului, prin **Ion** al lui Liviu Rebreanu. In alt plan, modificările vieții literare inregistrează tendința unei descentralizări, prin intensificarea sau animarea mișcării provinciale, în jurul unor reviste de mai indelungată ori mai scurtă durată, avînd însă adeseori forța de a capta talentele noilor generații.

Nu e lipsit de interes să reamintim că, după 1918, orașe fără o tradiție culturală deosebită, ca Aiudul, Alba-Iulia, Bistrița, Deva, Gherla, Lugoj, Mediaș, Năsăud, Oravița, Orăștie, Petroșani, Satu-Mare, Sf. Gheorghe, Turda, Zalău etc. își aveau revista sau revistele cultural-literare proprii. Numai la Satu-Mare au apărut la un moment dat „Afirmarea", „Icoane maramureșene" (conduse de G. M. Zamfirescu), „Infrățirea română", „Săgeata", „Someșul nou", „Tribuna liberă", „Țara de Sus". In vechile focare de cultură (Arad, Blaj, Brașov, Cluj, Oradea, Sibiu etc.) apar, în mod firesc, publicații de real prestigiu, între care „Salonul literar", „Țara Birsei", „Brașovul literar", „Frize", „Claviaturi", „Gîndirea", „Societatea de mîine", „Cultura", „Darul vremii", „Gînd românesc", „Țară nouă", „Symposion", „Revue de Transylvanie", „Saeculum", „Cele trei Crișuri", „Familia", „Luceafărul", „Lanuri", „Cosinzeana", „Abecedar", „Pagini literare", „Revista Cercului literar", „Studii literare" ș.a. In fruntea multora se aflau scriitori sau oameni de cultură a căror personalitate acordă singură profunzimea și polivalența epocii de după Unire : Lucian Blaga, Sextil Pușcariu, D. D. Roșca, D. Popovici, V. Papilian, Ion Breazu, Ion Chinezu, Ion Clopoțel, Silviu Dragomir, Emil Isac, Mihai Beniuc, Radu Stanca, I. Negoițescu etc. etc., fără a mai pomeni de faptul că între colaboratorii lor întîlnim aproape toate semnăturile reprezentative ale timpului, de la Mihail Sadoveanu sau Camil Petrescu la tinerii de atunci M. R. Paraschivescu, E. Jebeleanu, Pavel Dan etc. sau la „veteranii" presei ardelene A. P. Bănuț, Horia Petra Petrescu, Al. Ciura, Oct. C. Tăslăuanu, Zaharia Bârsan ș.a.

DESCĂTUȘIND energiile, Unirea din 1918 a încercat — uneori în condiții dificile, de unde și nu puține eșecuri — o solidarizare a generațiilor, provinciilor, finalităților. Dar poate că particularitatea cea mai interesantă a epocii o constituie afirmarea în același spațiu de cultură și creație, alături de români și nu o dată printr-o afinitate stilistică izvorîtă din exprimarea uneia și aceleiași realități (cu luminile și umbrele ei) a naționalităților conlocuitoare. Viața spirituală a acestora se concentrează în jurul unor reviste sau societăți literare ce continuă să activeze în Transilvania : Erdélyi társaság, Szigligeti társaság, Erdélyi Múzeum egyesület ș.a. Directiile literare imprimate de reviste ca „Erdélyi Helikon", „Pásztortüz", „Napkelet". „Zord Idö", „Front", „A jövö társadalma", „Tömegkultura" și mai ales „Korunk" (suprimată de dictatura horthystă), sau de „Ostland", „Das Ziel", „Klingsor" ș.a. realizează o variată eflorescență modernă (expresionistă), neoromantică sau realistă cu o individualitate distinctă. De la Aprily Lajos, Dsida Jenö, Tompa László, pînă la Horváth Imre, Bartalis László ș.a. poezia maghiară împărtășește adesea sonuri înrudite cu aceea a lui Blaga, Arghezi, Pillat, din care unii au și tradus cu virtuozitate și afecțiune electivă. După cum evocările istorice de anvergură ale lui Kós Károly amintesc eposul sadovenian, iar proza de coloratură simpatetică a lui Karácsony Benö, cea incisivă a lui Kuncz Aladár, Nagy István, Asztalos István, Kacsó Sándor constituie adesea documentul autentic al realității ardelenești, analogă aceleia surprinse, tot atunci, de Ion Agârbiceanu, Pavel Dan, V. Beneș, V. Papilian și Ion Vlasiu. Rînd pe rînd pitorească, idilică, în cadrele unui romantism poporan, sau dură, expresionistă, acidă e literatura Annei Schuler-Schullerus, a lui Capesius, a lui Hermann Kloep, Johann Plattner, Adolf Meschendörfer sau creația complexă a lui Oscar Walter Cisek. Acesta din urmă, afirmat pe plan european cu o povestire antologică **(Tătăroaica),** autor al unei vaste trilogii consacrate răscoalei lui Horea, intim cunoscător al artei românești, pe care a comentat-o în eseuri și cronici de modernă și rafinată expresie, rămîne poate modelul unei „șanse" culturale pe care mișcarea interbelică n-a dus-o pînă la capăt. Oricum, scena unor confruntări și afirmări majore generate de fierbintele Decembrie 1918 își reliefează în perspectivă istorică adîncile înțelesuri. Prezentul socialist le dă dezlegările și le promite împlinirile.

**Mircea Zaciu**

MICAELA ELEUTHERIADE : **Plopi la Vatra Dornei** (Muzeul de artă)

## Reviste literare

O VIAȚĂ LITERARĂ nu se poate închipui fără reviste. Nici radio, nici televiziunea nu le pot înlocui. Scrisul trăiește prin lectură. Scrisul transformat în audiții sau în viziune este un produs nou, numiți-l cum vreți, care are caracteristicile sale proprii, bine distincte, deosebite de cele pe care numai lectura le poate avea. Lectura cere osteneală, o mișcare a atenției în adîncime, care e prielnică și necesară studiului — toate acestea fiind însușiri pe care nu le cer mijloacele de transmisie audio-vizuală, adică atunci cînd mintea nu e chemată să lucreze cu intensitatea pe care o presupun scrisul și lectura. Să citești e mai greu decît să vezi și să auzi. Dar amintirea scrisului este mai adîncă și, deci, mai durabilă.

Mișcarea noastră literară de astăzi nu duce lipsă de reviste, și nu duce lipsă nici de cititori. Și iată de ce, cred eu, o revistă literară are datoria, înainte de orice, să fie bine scrisă. Păstrarea limbii, apărarea ei de stricăciune formează, trebuie să formeze, grija de căpetenie a revistei, a conducerii ei.

În criticile care se pot aduce aspectelor de conținut, nivelului problemelor ridicate, prezentării literaturii și culturii în genere, nu trebuie, deci, neglijată — dimpotrivă — corectitudinea scrisului, elevația stilului. Și aceasta cu atît mai mult cînd este vorba de o revistă larg cuprinzătoare, îmbrățișînd în paginile ei în mod sistematic acel univers de cultură care, în datele lui, este pe cît de profund, pe atît de divers.

Se-nțelege că a conduce și a realiza săptămînal o asemenea publicație nu este lucru ușor. Cea mai bună garanție de succes o reprezintă un colectiv redacțional competent, deschis valorilor autentice, echipă care să aibă în chip necesar drept călăuză un om talentat, un critic și istoric literar priceput, de larg orizont și cu serioasă experiență publicistică, cu simțul măsurii și al echilibrului. O revistă trăiește, desigur, prin numărul și frecvența colaborărilor valoroase, pe care conducerea și redacția să știe a le stimula în realizarea programului ei, care nu e doar de la o zi la alta, ci trebuie să urmărească o linie de continuitate și, totodată, de permanentă înnoire — numai așa izbutind a fi cu adevărat constant viabilă, promovînd un climat de relevantă intelectualitate. Altfel spus, o revistă poate fi considerată bună cînd are un conținut variat, mereu în actualitate, cu rubrici bogate și felurite, în primul rînd asupra literaturii române, dar și asupra celei străine, în ansamblu aceste rubrici fiind armonizate adecvat cu referințe la teatru, film, muzică, arte plastice, creație populară, chiar știință etc., care te pun la curent într-un chip plăcut și antrenant cu mișcarea culturală. O revistă, așadar, care informează, interesează și delectează, ceea ce mulțumește pături întinse și felurite de cititori.

Aș dori, din cele ce am spus, să se desprindă profilul, dacă nu și fizionomia, chiar a revistei la care colaborez și pe care o citesc, săptămînă de săptămînă, cu atenție mereu împrospătată și veritabilă delectare intelectuală. Desigur că prin asta meritul altor reviste nu este micșorat. Dar, ca în orice acțiune omenească, există și aici trepte. Cred că revista „România literară" se așează pe treapta de sus.

**Al. Philippide**

# Național și universal în critică

ÎN ORICE arie de cultură, operele literare care exprimă potențialul de creație al unui popor din aceeași matrice stilistică coexistă în timp și în spațiu cu alte scrieri, realizate în alte țări și pe alte continente.

De la cartea literară prezentă în librării pînă la numeroasele exponate din biblioteci, literatura concepută de scriitorii unei anumite națiuni se găsește alături de un imens patrimoniu de traduceri din toate timpurile și zonele geografice. Acest fenomen, pe deplin firesc, ne-a îndemnat adeseori să considerăm traducerile ca o a doua componentă a fiecărei culturi naționale.

În felul acesta, cititorii au putut lua act rînd pe rînd de operele lui Byron, Hugo, Novalis și Eminescu, de comediile lui Caragiale, Cehov și Jarry, de romanele lui Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Reymont și Rebreanu.

Un scriitor mare care deschide un gen romanesc, un anumit tip de poezie sau de teatru, reprezintă un ferment viu cu o iradiație foarte îndelungată. Să ne imaginăm cum ar fi arătat o anumită vreme teatrul european fără modelul creat de Shakespeare, ce parte componentă a poeziei romantice nu ar fi căpătat relief fără existența lui Byron ; cînd și-ar fi căpătat romanul anumite tipare solide, de largă rezonanță, dacă nu ar fi fost cunoscută experiența lui Balzac sau Tolstoi ?

Este cunoscut faptul că modelele mari nu devin copleșitoare, nimicitoare, decît pentru spiritele mediocre, pentru autorii care nu ar fi putut depăși niciodată producția literară de serie. Întîlnirea dintre un **model** care impune un fenomen artistic și spiritul creator al unui scriitor cu puternică vitalitate creatoare nu s-a soldat niciodată cu acte de servitute, reproduceri lipsite de acea marcă a unicatului, menită să diferențieze un scriitor de altul. .

Modelele mari au fost întotdeauna incitatoare pentru scriitorii mari. Mediocrițăile nu-și pot depăși măsura nici atunci cînd creează aparența unei certe originalități. După părerea noastră este o eroare să credem că numai scriitorii mari sînt originali. Nu, de originalitate nu pot scăpa, adeseori, nici scriitorii foarte slabi. Într-un caz, aceasta este relevată de anumite instrumente de creație, în altul descoperim un straniu fenomen de subcultură. Între originalitate și valoare, privite din această perspectivă, nu se poate așeza un semn de egalitate. Originali sînt și nebunii, adeseori mult mai originali decît oamenii normali, dar statutul lor de alienați rămîne același. Așa se întîmplă și cu scriitorii mediocri sau lipsiți de orice talent ; ei devin de asemenea „originali" printr-o evidentă abatere de la normalitate.

Am fost nevoiți să facem această paranteză pentru că de contactul cu operele unor mari scriitori străini se sperie doar spiritele terne, autorii cu un talent incert sau acei creatori de valori, subminați de un orgoliu artistic de-a dreptul irațional.

Epoca noastră cunoaște și ea aceste fenomene de receptare critică și respingere furioasă pe care istoria literară le-a înregistrat pe vremea lui Ion Heliade Rădulescu și Mihail Kogălniceanu. În cele mai multe cazuri, asemenea polemici nu depășesc stadiul unor discuții publice. Puținele intervenții în presă pe această temă, referitoare mai ales la critică, sînt de-a dreptul nesemnificante.

Consecințele practice sînt însă mult mai mari. Ele devin șocante în bilanțurile anuale de critică, cînd referințele frecvente vizează doar anumiți critici ce se ocupă în exclusivitate de fenomenul românesc, în vreme ce cercetătorii specializați în alte literaturi sînt menționați din cînd în cînd. Reprosul discret, adresat unor specialiști în literaturile străine se face citeodată auzit și în învățămînt. El pleacă de la premisa că aceștia ar trebui să cerceteze în scrierile lor cu mai multă intensitate literatura română. În acest caz, se cuvine să facem distincția firească între **cunoaștere** și **cercetare.** Această diferențiere îl vizează în aceeași măsură și pe istoricul literar și pe critic. Fiecare are un domeniu de cercetare pentru care a optat și în care s-a specializat. Faptul că unii s-au consacrat studiului literaturii franceze, engleze sau germane, americane etc., iar alții celei române nu conferă nimănui un statut anticipat de superioritate sau de inferioritate. După cum se știe, evaluarea finală trebuie să fie dedusă din rezultate, nu din opțiunea pentru un anumit domeniu. Or, pe acest plan, dacă ne referim la unele istorii literare naționale, constatăm că nici Ion Rotaru, care investighează literatura română, nici Nina Façon, care a scris o panoramă a literaturii italiene, iar Mihai Isbășescu a celei germane nu depășesc stadiul unor uti'e opere de popularizare, în vreme ce Sorina Bercescu în cartea sa despre literatura franceză, sau Cornel Barborică în cea despre literatura slovacă, cad într-un didacticism simplificator sau într-un biografism excesiv, cititorii fiind astfel puși în situația să afle mai mult despre viața scriitorilor decît despre opera lor. Dar volumul trei din **Istoria literaturii române,** realizat de un grup de specialiști și publicat de Editura Academiei poate fi socotit altceva decît un monument de eclectism eșuat ? Credem că nu.

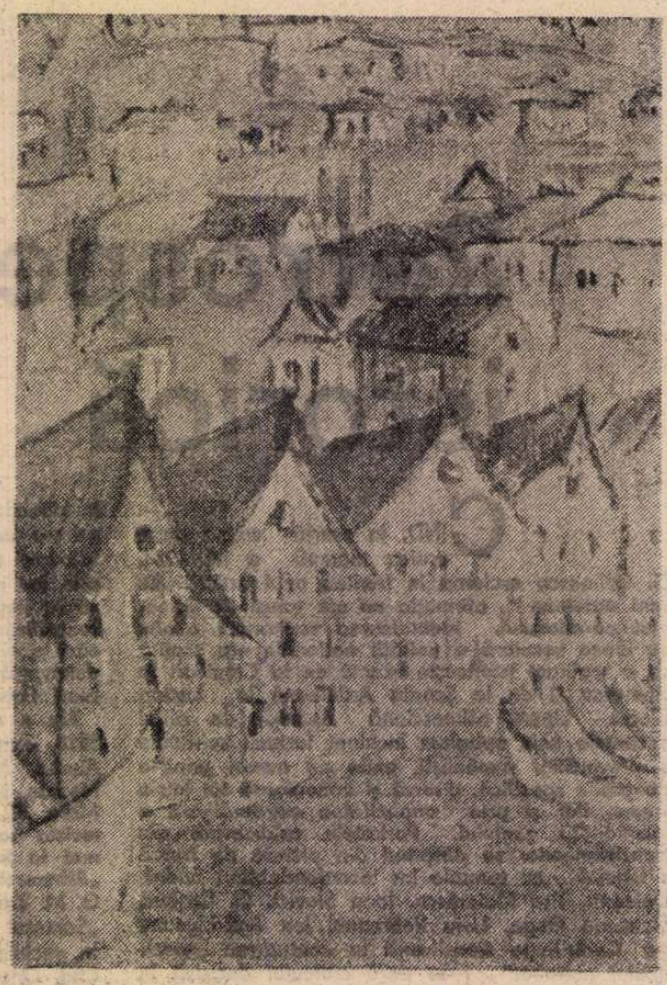
Fiindcă am făcut distincția între **cunoaștere și cercetare** se cuvine să revenim asupra ei. Dacă sfera de cercetare este limitată de obiectivul propus, cea a cunoașterii se impune să fie mult mai cuprinzătoare. Orice istorie a unei literaturi naționale ar trebui să fie concepută din unghiul de vedere al unui cercetător ce aparține unei anumite arii de cultură. Sistemul de corelație, de precizare a **modelelor** inițiale și al **spiritelor receptoare,** ca și a fenomenelor firești de **distorsiune** a unor **influențe,** s-ar cuveni să fie enunțate prin ample referințe la zona de cultură în care o anumită istorie a unei literaturi străine a fost concepută. Or, acest tip de informații sînt extrem de sărăcăcioase sau de-a dreptul absente în istoriile altor literaturi publicate în țara noastră. De aceea, indiferent care ar fi specialitatea sa, istoricul literaturilor străine este obligat să cunoască și să pună în lumină acele zone de conexiune și influențe exercitate asupra literaturii române. Cerința aceasta a fost mult mai bine rezolvată de cercetătorii fenomenului literar românesc.

Dealtfel, avem atît de puține istorii ale literaturilor străine (nu manuale) realizate de specialiștii români !

DAR revenind la statutul criticului literaturii române în raport cu cel al literaturilor străine, credem că se impune să distingem și în acest caz **valoarea demersului** și **rezultatele** sale în raport cu **obiectul** investigat. Avem oare motive convingătoare să acordăm statutul de critic doar cercetătorului care studiază fenomenul literar actual național? Dacă această întrebare s-ar putea confirma atunci s-ar cuveni să precizăm prin ce se deosebește demersul unui critic preocupat în mod exclusiv de literatura țării sale de acela care vizează alte literaturi. În măsura în care acceptăm ideea că și într-un caz și altul rămîne deschisă o pluralitate de demersuri ce țintesc spre examenul unei opere sau al unui ansamblu de texte, nu poate exista nici o explicație obiectivă care să-i poată situa pe criticii fenomenului literar național într-o altă ierarhie decît pe cercetătorii preocupați de cercetarea literaturilor străine.

Evident că scriitorul român este mult mai interesat să citească studii despre opera sa decît despre scriitorii străini. Faptul acesta mi se pare firesc și deplin justificat. Ca și în alte domenii, și pe acest plan obiectul estetic produs de un creator din țara noastră trebuie să beneficieze de o cercetare prioritară în raport cu alte valori artistice din alte zone de cultură. Așa cum există o lege de protecție a unor produse economice naționale, trebuie să fie și o normă nescrisă de protejare, conservare și propagare prioritară a valorilor artistice naționale.

Dar această direcționare a unor preocupări fundamentale pentru cultura națională nu poate genera, în mod normal, judecăți exagerate de supraevaluare a valorilor noastre literare în raport cu scriitorii din alte țări. Nici Constantin Chiriță, nici Alecu Ivan Ghilia sau Vintilă Corbu nu ar fi scriitori nici mai mari nici mai mici decît sînt în realitate, dacă ar fi comparați cu alți prozatori ca Valentin Rasputin, Hermann Kant sau Manuel Scorza. Capacitatea de ficționare a lui Ștefan Bănulescu nu este diminuată pe plan estetic de existența lui Gabriel García Márquez, iar unii dintre faulknerienii noștri, ca D.R. Popescu, Augustin Buzura sau G. Bălăiță nu trec prin nici un proces de estompare a valorii lor, atunci cînd sînt circumscriși în sfera unui anumit gen de scriitură. Dimpotrivă, ieșirea din judecățile provinciale și supunerea scriitorilor noștri unor etaloane universale printr-o motivație profund justificată, ni se pare o necesitate imperioasă a timpului nostru. Dar această tendință integratoare în serii literare care depășesc granițele naționale constituie în primul rînd o atribuție a criticului literaturii române.



MICAELA ELEUTHERIADE : **Port** (Muzeul de artă)

Tipul acesta de demers critic practicat de Tudor Vianu, George Călinescu, Eugen Lovinescu, Vladimir Streinu și alții a conferit un mare credit opiniilor enunțate asupra valorilor literare românești. Dar procesul acesta poate fi refăcut și altfel, pornind de la examenul capodoperelor literaturilor străine și ajungînd spre cele românești. Unele exemple oferite de studiile lui Nicolae Iorga, Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Lucian Blaga ni se par a fi suficient de elocvente. Raportarea la fenomenul literar național nu apare însă întotdeauna ca o necesitate firească. Așa cum există o lectură a cărții românești în sine, poate fi acceptată și o examinare a unei opere străine în sine. Pe cît este de necesară, **critica comparată** nu trebuie transformată într-un act stereotipic, practicat oricînd și oriunde.

Acceptat la modul general, procedeul de diviziune a muncii își poate găsi o aplicare deplin justificată și în critica și istoria literară. Un critic al literaturilor slave, al literaturii engleze, franceze, americane etc., nu este obligat să-și justifice statutul de existență prin extensia studiilor sale asupra literaturii române. Ipostaza aceasta nu face din el nici un evazionist, nici un ins alienat de cultura țării sale. Fenomenul de înstrăinare poate apărea însă atunci cînd judecățile sale critice trădează o flagrantă necunoaștere a culturii naționale, fapt care poate avea repercusiuni și în limbajul critic calchiat după sintagme străine.

Să nu uităm că epoca noastră se caracterizează printr-o masivă diversificare a științelor, ca și prin fenomene de alianță interdisciplinară, necunoscute pînă acum în istoria gîndirii critice. Or, în acest context, semnificativă ni se pare **specializarea, opțiunea** pentru un **domeniu de cercetare,** ca și alegerea unor **demersuri actuale** spre fenomenele literare contemporane.

Se știe de asemenea că orice spațiu național de cultură își are căile sale specifice de receptare a valorilor literare străine, ca și normele sale proprii de justificare a unor judecăți de valoare. În aceste condiții nu **amatorismul** aplicat pe scară largă poate despărți valoarea de nonvaloare, nici mimarea unor demersuri critice prin tehnica lor exterioară, ci asumarea explicită a unor principii credibile, care au un puternic suport teoretic.

De aceea, criticii literaturilor străine nu mai trebuie priviți ca niște inși cu un statut incert, nici ca niște snobi ce și-au agățat destinul de o cultură oarecare. Ei nu sînt prea mulți, ci prea puțini, iar zona de extensie a preocupărilor lor nu corespunde cu marea diversitate a fenomenelor literare cu care publicul nostru vine în contact în mod cotidian.

Să acceptăm, așadar, pe criticii literaturilor străine nu ca pe niște făpturi marginale sau prezențe vag decorative, ci ca pe o necesitate firească a timpului în care trăim.

**Romul Munteanu**

## Țara merelor

**Țară a merelor,**
**a merelor domnești, ionatane,**
**a pădurețelor, creștetilor,**
**vărătecelor,**
**a merelor de toamne**
**tîrzii,**

**țară binecuvîntată**
**a merilor,**
**bine mă ții la rădăcină,**
**bine mă ții,**

**bine mă coace soarele,**
**rotundă,**
**vreme rotundă,**
**jumătate aur, jumătate umbră.**

**Cad din creanga toamnei**
**pe-un covor vîrstat,**
**roșu negru roșu,**

**cad cu merele în poala mumei,**
**muma țărînă bătrînă.**

**Florența Albu**

# Portretul și fresca

UN POET prin excelență dependent de tradiție este Ion Gheorghe. Dacă ar fi scris pe la începutul acestui secol, probabil că poetul nostru ar fi fost oblăduit de mișcarea literară a lui Iorga, fiind declarat un al doilea **poet al țărănimii**. Lansez această gratuită supoziție dintr-un singur motiv : pentru a veni imediat și a o contesta, mutîndu-l pe autorul **Zoosophiei** în tabăra cealaltă, a modernismului cu accente paroxistice pe alocuri, fapt dovedit cu prisosință de însuși volumul menționat. Tradiția, evocată și invocată pînă spre noaptea începuturilor ei, pînă către o mitologie arhaică, cunoaște în teritoriul poeziei o expresie șocant novatoare, de un antiidilism polemic, o expresie s-ar putea spune a sugestivității atroce, a metamorfozelor de limbaj incredibile, fără vreun precedent în lirica noastră, dacă e să ne referim la greutatea colosală pe care o capătă cuvîntul. Și, curios lucru, în ciuda acestei masivități de stîncă, sînt situații cînd Ion Gheorghe recurge la joc și pitoresc. E drept, el nu ajunge aici venind dinspre rafinament, ci exact din partea opusă, dinspre naiv, dar, indiferent de sursă, mobilitatea limbajului e o realitate.

Paradoxul unei atari confruntări (între staticul greoi și verva ludică) își are obîrșia în însăși obsesia obîrșiei. În punctul inițial, lucrul și cuvîntul în stare liberă se confundă, mai mult chiar, fiind vorba de un spațiu al poeziei cuvîntul inventează lucrul, lumea. Cosmosul apare în stadiile primare monadic (guvernat de marele heghemon) și prin cuvînt el începe să se diversifice. Heghemonul se împerechează cu Logosul, născînd lumea : „Manimazos, tînărul heghemon / e flăcău curat ca argintul / și rupe Logoslavia fecioară ; / Manimazos, tînărul heghemon / e bărbat în curăție, ca aurul ; / și doarme cu Logosalvia fămeie ; / fămeia ce-a cunoscut-o / este fămeia logosului, / fata ce l-a iubit — este fata / logosului". Dintr-o asemenea nuntire se nasc cuvintele-lucruri, cuvinte-bărbați și cuvinte-femeie, odrasle ale nucleului heghemon inițial.

Există un „miros" al zămislirii pe care îl emană întreaga operă poetică a lui Ion Gheorghe. Însuși cuvîntul, cuvîntul greu, „noduros", neșlefuit sau cel extrem de mobil, cu flexiuni inventate, arhaizat fără temeiuri etimologice, deformat cu dezinvoltură pentru a putea intra în tiparele rimei, proiectează momentul cînd, într-o ipostază sau alta, neantul prinde formă, capătă viață, cînd din cosmosul orb se naște ochiul în care acest cosmos se contemplă, deci ia cunoștință de propria-i realitate. În oricare din volumele poetului, de la **Cariatida** la **Dacia Fēniks**, zvicnește germinația, forța de desprindere dintr-o matcă ; verbul poetic însuși pare a sări din tipare gigantice, emanînd tensiunile uriașe ale facerii poemului. Pînă și acel insolit „roman" epistolar, liric și sentimental, care este **Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic** exprimă înainte de toate fascinația fertilității. Marea e mediul marilor geneze. Scrisorile către femeia iubită traduc prin splendide peritraze poeticești atîtarea simțurilor, acumulările pasionale fiind sporite de acel „sunet" al gestației ce se ridică din valuri.

În aceeași ordine de idei se cuvine de subliniat că tot ceea ce semnifică vitalul, **bios**-ul este concentrat în jurul seminței, al universului embrionar, ca realitate-simbol a genezei. Pînă și frămîntatul, apoi crescutul pîinii se aseamănă cu un ritual al fecundării, al gravidității, ritual descris într-un senzațional poem din **Megalitice**, intitulat **Descintec de frămîntat pîinea**, ce poate fi luat și ca parabolă a convulsiilor mineralului, ale sterilului, săgetate de prima scînteie de viață. O țărancă frămîntînd pîinea este muma universului. În altă parte, încolțirea seminței (a seminței de ceapă) este văzută ca proces al facerilor cosmice : „În albiile stelelor focul se-nvîrtoșă, / cade tot mai greu pe scări fluide — / pe cînd ceapa se trezește-n tînăra-i cămașă / pe care-o-mpinge cu pieptul și-o deschide ; / crește gerul astrului și friguros și cald, / o prăpastie se taie în pietrele clare ; / ceapa se cuprinde verde de-o apă de smarald / clătindu-și umezelile grele, de mare ; / pe planeți oceanele dorm, / crește din ele piatra munților, solzoasă : / ce-a fost apă e prefăcut în țărm, / verde-mbrățișat de clorofila mireasă, / cînd iarăși pluta pămîntului se dezgheață, / curgînd la sorocul anotimpului de apă — / cotropită de steaua ce i se uită-n față, / răsare iarba iute mirositoare a firelor de ceapă".

UN VOLUM deconcertant în bibliografia lui Ion Gheorghe, **Dacia Fēniks** (apărut chiar în acest an) are următorul motto : „Haos ! Opresc Lucrarea Ta. / Să-nceapă Opera Unicului !" Textul nu ni se oferă ca invenție proprie sau de împrumut, ci provenind din inscripții runice de „Expresie logo-astrală", inscripții al căror tratat de inițiere este cartea pomenită. Din domeniul fabulațiilor poeticești se trece fără complexe în acela al filiațiilor de sorginte arheologică, filiații ce merg către epoca întemeierii primelor civilizații terestre. Ideea unicatului originar revine adesea în comentariul inventiv al autorului : „Citește și învață numele litine și ale neamurilor de Ilion / Care runele ilionine ale lui UN și ale lui O se spun / Ca inițiere asupra Logosului unic / Ce este Helios în formă de Ou și Rotund, cu patru ielici luminoase / Asemenea drept zicere despre Unu și Una / În Runa Unității litine-italo-troiene-ioniene / Ca legătură a Cerului cu Pămîntul / Ca unic al graiurilor inițiale". „Poemul didactic" al lui Ion Gheorghe este greu lizibil precum înseși semnele misterioase de pe pietrele descoperite, concluziile succesive ale demonstrației (despre a cărei valabilitate științifică un critic literar nu se poate pronunța) capătă forma postulatelor versificate, de un tezism inevitabil.

Interpretarea unor grafii obscure, coroborată cu aceea a statuetelor de betoane din zona unor necropole de pe teritoriul țării noastre (descrise de poet în eseul **Cultul Zburătorului**) relevă fascinația pe care arta preistorică o provoacă unui poet care e și al modernității. Regresiunea către limitele dinspre neant ale existenței, ale creatului incită deopotrivă poezia și speculația, mergînd pînă acolo încît poezia devine speculație (e dreptul ei !), iar speculația... poetică : „Deconcertant rămîne un singur element — ce se poate ușor observa la statuetele noastre —, anume lipsa copilăriei, desăvîrșita probă a vreunor antecedente genetice. Din senin, dintr-o dată pare că s-a ajuns la ceea ce vedem [...] **Va fi existat** și despre această artă **legenda reală**, despre un erou civilizator, zeu, ființă de pe alte tărîmuri, un om real mult îndepărtat, ascunzîndu-se sub numele oarecum-apropiatului Orpheu, mitul lyrei lui din carapacea broaștei, ce este însă și metafora originii universului, însemnînd în același timp nu numai muzica îmblînzitoare a sufletelor hoardelor animalice ale omului, ci mai degrabă concretizarea conceptului artei [...] cu puteri tămăduitoare...." **(Cultul Zburătorului,** pp. 9—10). Cum se vede, textul acesta este un veritabil poem în proză, dreptul de poem revendicîndu-l și **Dacia Fēniks,** lucru ce nu l se poate refuza atîta timp cît imaginarul, chiar neasimilat de imagine, e în sine foarte poetic. Lăsînd la o parte postura de Champollion a lui Ion Gheorghe, trebuie să spunem că **Dacia Fēniks** este un volum bizar și neconvingător, chiar în ordinea poeziei. O dată pentru că didactica (acribioasă și fastidioasă) ucide lirica, a doua oară pentru că s-a procedat la o schimbare de perspectivă, s-a modificat tehnica de descindere în „tunelul" timpului. În această carte, arhaicul este văzut în primul rînd la nivelul unor presupuse mitologii colective ; în celelalte, el era concentrat în individualitate, în exponent : țăranul, legat printr-un cordon ombilical de marele heghemon. Portretul este infinit mai expresiv decît fresca și, să nu uităm, modelul său, aureolat de mitologie și istorie, trăiește dramatic și prezentul.

FIGURĂ arhetipală, țăranul coboară, așadar, într-o mitologie primitivă (așa cum nu este prezentat el în **Cavalerul trac,** de pildă), într-o istorie primitivă, unde întemeiază o civilizație solidă — în a cărei existență Ion Gheorghe crede cu pasiune — și apoi intră pe făgașul istoriei propriuzise, adus fiind către lumea de azi. În splendidele jocuri din **Zoosophia** limba însoțește mereu ca argument întîmplări ale acestei istorii, pare a se naște odată cu așezarea frontierelor unei patrii, fiind hieroglifa timpului care traversează acea patrie. Ion Gheorghe povestește naiv, lexicul arhaic susținînd la rîndu-i probele vechimii etnice. În astfel de condiții, adevărul istoric are savoarea momentului, cuvîntul nu exprimă numai o factologie, ci și o ambianță. „Întîmplatul" și „scrisul" intră într-un raport de simultaneitate, lucru imposibil de realizat fără acea colosală mobilitate a verbului : „Și-au plecat Țepeș cu țepeluș / născuți din cărăbuș ; / s-au băgat în tabără la turcul și se apără / cu pruncul, / la Tîrgoviște / multă zdrobișteș, / Sinan Pașa / își pierde cămașa".

Elementele pitorești sînt, desigur, frapante, dar ele capătă justificare prin refacerea în plan lingvistic a unor timpuri „decolorate" de însuși timpul, devenite litere de hrisov și nimic mai mult. Atmosfera și cromatica evului țărănesc sînt prinse admirabil în **Mai mult ca plînsul** — un veritabil muzeu etnografic. Obiceiuri, îndeletniciri și obiecte străvechi sînt desenate de-a valma în linia naivă și imponderabilă a **icoanei pe sticlă** (am numit și subtitlul volumului), strecurată fiind mereu în subtext dramatica întrebare cu privire la ce vor deveni valori imemoriale (mai mult ca plînsul este un „timp verbal"). În tot însă, volumul se înfățișează ca un soi de biblie hazlie, în care convențiile credinței religioase devin surse ale unui umor extraordinar, dinamitat de inteligența oamenilor simpli, a acelora care cred într-o „religie" ce se confundă cu însăși existența lor străveche. Poetul recurge fie la caricaturizare („...pe stîlp, de sus pînă jos / s-a lungit slăbănogul de Isus Hristos : / în oasele mîinilor / se văd mușcăturile cîinilor / pe cînd în țurloaie — / două găuroaie" etc.), fie la comicul consistent, delicios prin inventivitia amănuntelor decent-picante : „Pe sub bolți și-n înălțimi / muscăroaie de heruvimi — / țîntărime de îngeraș / fără cămeșuțe și graș / arătîndu-și poponețele / mai frumoase decît fețele..."

Ion Gheorghe

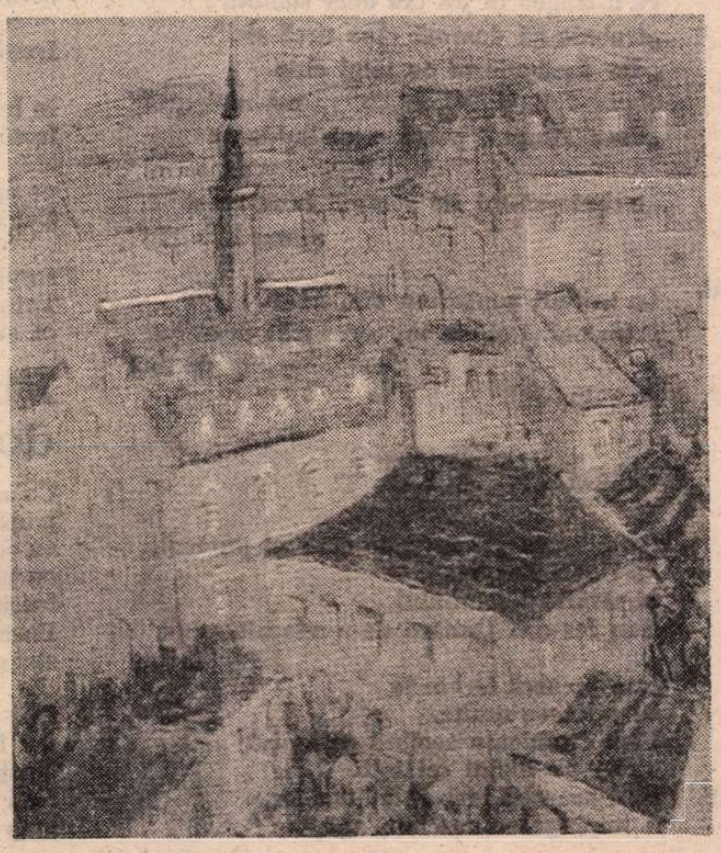
Elogiul țăranului român capătă accente particulare în **Noimele**, unde sînt descifrate polemic implicațiile metamorfozelor pe care civilizația contemporană le produce în comunitatea țărănească. Ca aproape în toate cărțile anterioare, există un text-reper, un text-model, un text-emblemă, un text-definiție despre Țăran. Arhetipalul este văzut de astă dată din perspectiva unei „urme fosile" a piciorului de țăran (analogia cu „talpa țării" e limpede) rămasă în cimenturile erei cimentului, piatră confecționată ce devine un fel de soclu straniu, pe care s-a gravat o formă multimilenară : „În cimenturile-apoase, în capacul de lespede moale / se văd urme de picior țărănesc — / tălpi late, desculțe-au călcat vechile dale, / trăgîndu-și iute pasul pe care zeii-l răcesc... / Albie rotundă a bătut călciiul cu giganticu-i baros ; / o stea de gropi, amprenta degetelor dezghinată și enorme — / despărțite de brazdele betonului ce s-a strecurat printre ele băltos — / ca sigiliul caratelor de lingouri s-a păstrat însemnul marei forme".

Condiția țăranului dezrădăcinat, acel țăran smuls zilnic din matcă și pornit pe căile muncii de la oraș, ascute spiritul polemic al autorului, dealtfel foarte dezvoltat mai în toate cărțile sale ; Ion Gheorghe surprinde ipostaze revelatorii, secvențe-simbol pe cît de dramatice pe atît de autentice, punînd față în față, într-o relație stranie, ancestralul și contingentul. Ambianța citadină (coerența ei) e sfîșiată de prezența acelui om al vetrei, al lumii imuabile. Între detalii de civilizație urbană poetul introduce cu aplomb elementele din alt „sistem", din celălat mediu unde cosmosul se simte nemijlocit : „Într-un hol, rezemați de grilajul caloriferului, / sub cutiile de scrisori / țărani tineri, descinzînd din stirpea cerului, / parcă se odihneau cu turmele la stîlpul celor doi sori". Și nu se putea ca în descrierea acestor ipostaze ale înstrăinării de condiția inițială, autorul **Noimelor** să nu deslușească imaginea genezei : „Unul părea să doarmă ghemuit, pus în copirșeul fostei lui matrițe — / ca morții vechi, în burțile de lut ale necropolei de pe deal ; / acesta fusese pus la cale de visul unei domnițe, / ce-și potolise foamea mîncînd chipul din ape, al zeului sideral".

PRIVIND ansamblul creației lui Ion Gheorghe — construit (exceptînd **Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic** și **Avatara**) pe un singur pilon — Țăranul, singura ființă care își simte obîrșia descinzînd, către primul impuls vital —, putem delimita o structură care se prezintă astfel : avem două părți extreme, doi poli : **Cavalerul trac** (retrospectiva limită) și **Nopți cu lună...** (experiența imediată). În realitate, între acestea există diferențe care țin de cronologie. **Vine iarba** și **Zoosophia** aduc în prim-plan istoria, adică un timp intermediar, un timp al succesiunilor, primul volum insistînd și asupra desprinderii de matrice și intrării în timp. **În mai mult ca plînsul** asistăm la o demistificare, după ce în **Cariatida** realitatea însemna o reflectare alegorică a mitului. **Megalitice** și **Noimele** sînt prospectări în condiția țărănească efectuate dinspre actualitate, autorul abandonînd alegoria în favoarea expresiei directe.

Pentru Ion Gheorghe, tradiția reprezintă un spațiu de conservare existențial, nimic mai mult, dar nimic mai puțin. Retorica polemică a poeziei sale nu are temeiuri sentimentale sau de altă natură ; ea țintește de cele mai multe ori revelarea unor adevăruri fundamentale, camuflate de precipitarea și trepidația istoriei de atîtea ori severă cu însiși întemeietorii ei. În condițiile unei realități în care schimbările sînt derutante, vine poetul și rostogolește vorbele sale uriașe ; o face nu pentru a ne rupe de un prezent, ci pentru a ne obliga să vedem că acest prezent e legat prin ordinea cosmică a lucrurilor de o realitate cu rădăcinile în protoistorie și mitologie, momente obscure aduse la lumină de mersul prin timp al omului, al Gigantului sub unghia căruia „ca o streașină de mînăstire acoperită cu vraniță..." s-a „troienit pămîntul strămoșesc"

**Daniel Dimitriu**



MICAELA ELEUTHERIADE : **Deva**
(Muzeul de artă)

## Dor de Bălcescu

**Sînt sufletele noastre deschise, zi și noapte,**
**ca patrii de lumină, spre a putea primi**
**mormîntul lui Bălcescu, ce se aude-n șoapte**
**crescînd în Universuri și continuînd a Fi.**

**Bălcescu este-n toate. Noi îl simțim mereu**
**în începutul nostru din fiecare zi.**
**E fruntea lui Bălcescu — mirabil curcubeu**
**stînd arcuit pe cerul acestei patrii vii.**

**Aduceți pe Bălcescu ! Și fiecare carte**
**a neamului voi-va să-i fie lui mormînt !**
**Bălcescu-i Revoluția ce poate să ne poarte**
**sufletul, cînd devine și luptă dar și cînt.**

**E trupul lui Bălcescu — tărîm prea sfînt de țară.**
**Aduceți-l, căci altfel în fiecare zi**
**absența lui mai tare începe să ne doară.**
**Unde e Viu și-n moarte cuvine-se a Fi !**

**Dan Rotaru**

# Monica Pillat

## Dans

O, voi cei fără crengi,
Cu ochiul cuib al umbrei,
Îngemănaţi cu străveziul,
La noapte vom dansa !

Cum murmura prin aer luna
Cînd mîna prinse mîna fără nume,
Şi paşii deşteptaţi în întuneric
Se acordară celor fără paşi !

Dar muzica acelui sînge şi nefirea
Ne desfăceau, şi şerpi de fum,
Ne unduiam, dansînd nemărginirea.

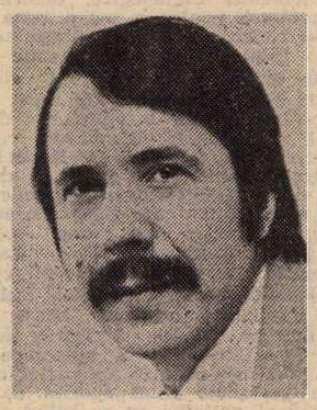
## Cu Don Ouijote

O, dă-mi armura, lancea-nchipuirii,
Aud un nechezat în întuneric,
Şi-o platoşă a fulgerat pe cer.
Bagă de seamă cum se-nfoaie pomii
Şi zăngăne. Acelea-s coifuri,
Pitite după crengi. Dar nu te-ncrede
Nici în văzduh ; steaua-i o mască
A ochilor ce stau la pîndă,
Şi vîntul — respiraţia celui
Care ascultă ce vorbim.
Vei spune că-i o noapte-obişnuită,
Şi dînd din umeri vei intra în casă,
Fără să bănui că pereţii
Te vor încinge pe la spate,
Şi o capcană ţi se-ntinde
Cînd te apropii de fereastră.
Cum să te fac să vezi că lampa,
Pe care-o ţii în mîini, e-o deghizare,
Obiectele din jur — un carnaval,
Dîndu-ţi iluzia simplităţii ?
Priveşti cu linişte-n oglindă,
Te uiţi la ceas şi căşti.
E cu putinţă
Să nu simţi aerul vibrînd
De o-ncordare fără margini,
Cînd te aşezi în pat şi stingi lumina ?
Din carapace ies de pretutindeni
Oştiri de umbre ; somnul tău
Ar fi deodată ţipăt sugrumat,
Şi trupul — cîmp de bătălie, dacă
Nu m-aş întoarce să te apăr, eu, Quijote.

## Hamletiană

A fi şi a nu fi...
Vedeam mişcarea
Ca pe un dor al neclintirii,
Şi întunericul ca insomnia
Luminii, cînd dispare ora.
Ce-aş fi putut s-aleg,
Cînd eram totul ?
De-aş fi străpuns imaginea, pumnalul
Mi-ar fi ucis departele, şi umbra-mi
Şi-ar fi purtat, prin fantomatica cetate,
Aceeaşi pelerină de acum.
Ei spun că tatăl meu ar fi murit,
De parcă,
Se poate-ntr-adevăr muri;
Să uit ceva ne-nfăptuit,
De parcă,
Uitarea n-ar fi liniştea memoriei
Care-şi contemplă dăinuirea.
Cuvinte, ce sonoră risipire,
Cînd peste cimitirul vocalelor, tăcerea
Îţi picură-n timpane îndoială.
Se-aude cineva fără-ncetare,
În preajma mea...
Doar dacă-mi ţin suflarea,
Nici el nu mai respiră ;
Iar cînd fug,
Pe talpa mea el se lipeşte ca ţărîna,
Şi o armură rece mi se lasă
Pe pleoape, cînd încep a cuteza.
O, nimeni nu mă poate dezlega,
Mi-e fiinţa năpădită de nefiinţă,
Şi mă ridic din ce în ce mai singur,
De după orizontul lumii,
Precum un ochi imens, întredeschis.

# George Alboiu



## În amintirea bunicului

Un adăpost pentru lectură
în mijlocul cîmpiei
cu cerul construit deasupra capului
ca un arc de triumf.
Prin paginile cărţii
găurite de ploaie
literele curg şi se aşează pe pămînt
singure.
Eu le citesc însetat ca bunicul biblia
şi cu vîrful piciorului zgîrii blînd ţărîna
aşa cum el
făcea comentarii pe marginea
cărţii aceleia.

## Note de drum

Tatăl meu s-a întors sănătos
din război ;
doar în gînd i s-a înfipt o schijă.
Cînd iese în cîmpie
schija vibrează dureros la bătaia vîntului.
Dacă e linişte mare
şi nici o picătură de vînt
e de ajuns
aripa unei păsări la mare depărtare.

## Sport de performanţă

Aseară
un alpinist escalada cîmpia ;
urca lipit cu totul de pămînt.
Doar ochii îi căutau în sus adică
acolo unde soarele gătit cu sînge vechi
intra pe jumătate în cuţitul
orizontului.

Simţea că e urcuşul lui cel mare,
ce îl trăgea în jos era doar somnul :
„trebuie să doarmă cine urcă-aici"
„dar dacă-adorm de tălpi cine
mă-mpinge ?"
„doar Timpul, poate, acel buldozer
ancestral"
„trebuie să-mi fie somnul lung ca să
ajung în vîrf !"

La miezul nopţii era sus, adică
între noi şi el era tot cerul tras ca o
cortină
de mîna lui.

## Ca şi cînd

Înotătorule,
ironizează marea dacă poţi
aşa cum o vezi acum de aproape,
împingînd plaja
în direcţia ta
cu un milion de valuri putere.
Ironizează cerul — povara noastră istorică
cerul măturat, lustruit de aripile tuturor
păsărilor.
Ironizează-ţi femeia, purtată de seminţe,
flori şi fluturi
în lectică printre plopii însoţiţi
Ironizează ziua şi noaptea — hainele
acestea gratuite
pe care nu le rupe nici o luptă.
Culcă-te într-un pat ironic, mănîncă
o mîncare ironică,
respiră un aer ironic, sărută o gură ironică.
Totul — în aceeaşi direcţie
ca şi cînd vei ajunge.

## Fragment de epopee

Ca nişte sălcii putrede îmbibate de apă
trupurile înecaţilor se tîrau pe rîu
cu ochi pironiţi în adîncuri zgîriind nisipul
cu părul în neagră clătinătoare corolă
fascinînd ţipătul pescăruşilor.
Barcagiul bătrîn i-a atins cu vîsla
strînsă deodată-n gheare de mirosul
morţilor.
Apa începuse să putrezească. Seara
doi înecaţi se odihneau pe iarbă.
Noaptea tîrziu mamele lor
i-au rupt din încleştare fără să ştie
care a sărit în ajutorul celuilalt.

## La raci în secolul XIX

În Dunăre unde e raiul racilor
doar la un pas de mal
te duci ca-n puţ ;
tai fluviu-n două cu tot pieptul
şi te ţii
să nu te fure apa.
Bagi mîna-n găuri pîn-la umăr
şi-atingi cu degete zburlite
racul înarmat.
El stă proptit cu coada-n fundul gropii
şi aşteaptă să te tragă înăuntru.
Care apucă primul este cel mai puternic.
Să-i vezi noaptea
la răsăritul somnului
cum ies din Dunăre de-a-ndaratelea pe
cîmp
cum încurcă ierburile
cu picioare multe.
Pînă dimineaţa ocolind pămîntul
ajung pe malul celălalt
cînd soarele, marele măturător,
îi împinge cu razele-n apă.

# N. Davidescu – poetul

EDITURA Minerva a readus în actualitate pe scriitorul uitat care a fost N. Davidescu, remarcabil eseist, poet și romancier, strîngîndu-i laolaltă, într-un masiv volum in-8°, de XXVII+829 pagini, o selecție de **Poezii, teatru, proză**, cu o prefață de Const. Ciopraga, ediție, note și bibliografie de Margareta Feraru. Prin sintagma „N. Davidescu **în căutarea totalității**", prefațatorul a înțeles, desigur, prezența scriitorului în toate genurile literare: schiță, nuvelă, roman, teatru, critică literară, eseu, pamflet. Am întîlnit de mai multe ori, de altfel, epitetul de „total", alipit cîte unui scriitor, cu admirația pe care o nutrește cel cantonat într-o singură disciplină, față de acela care le atacă, uneori mortal, pe toate. Trăim în veacul specializării stricte, ce e drept, mai cu seamă în domeniul științelor zise exacte sau ale naturii, care beneficiază de instrumente de precizie și își proiectează cercetările în laboratoare. Alta este situația literaturii, ai cărei fervenți își simt disponibilitățile cele mai variate și mai extinse, pe spațiile a mai multor genuri, dacă nu chiar ale tuturora.

Din aparatul de note, un schimb curios de scrisori dintre poeții Al. T. Stamatiad și Ion Minulescu, conținînd încriminări grave, dar nedovedite, asupra comportării începătorului N. Davidescu, aflăm că acesta ar fi debutat încă de pe băncile învățămîntului mediu, în 1905, că era avid de lecturi literare și că primea să-i fie corectate poeziile. Ce are a face? Cam aceasta este situația tuturor învățăceilor Polymniei, și nici Eminescu nu s-a putut sustrage acelorași servituți, înainte de a-și cuceri dreptul de a refuza orice intervenție, oricît de autorizată, ca aceea a lui Maiorescu, în textele propuse publicării. Tot Stamatiad își informează prietenul că l-a recomandat pe tînărul debutant, rînd pe rînd, „maestrului Alexandru Macedonski, care pe atunci avea serate literare", apoi lui Ovid Densusianu și lui Mihail Dragomirescu, că debutantul a profitat de experiența literară a tuturor, spre a le întoarce vizita cu ingratitudine. La acea vîrstă, acest năravaș este corolarul dorinței de independență și de afirmare personală, cu respingerea oricărei tutele.

Cînd l-am cunoscut pe N. Davidescu, cu exact cincizeci de ani în urmă, bărbatul de patruzeci de ani trăia din gazetărie, dar își făcuse un nume în literatură. Manifestîndu-mi uimirea pentru densitatea stilului său ziaristic, mi-a răspuns:

— Un articol nu-mi ia mai mult de o oră. Îl scriu la colțul unei mese, în redacție. În jurul meu e forfotă și fum gros de țigară, dar nici una, nici alta nu-mi împiedică lucrul. Dimpotrivă, este o ambianță.

Cînd, mărturisindu-mi că citise ultimul meu foileton din „Adevărul", m-a văzut sceptic, m-a convins, pînă la urmă, că nu era o simplă politeță, subliniind cu aprobarea sa una din observațiile mele critice. Atunci mi-a formulat acest aforism profesional, de al cărui temei m-am luminat ulterior:

— Noi, scriitorii, ne citim între noi, ca să ne avem reciproc la mînă.

Era un bărbat înalt, masiv, smead, cu un profil roman de medalie, cu un debit verbal lent, dar substanțial și cu un tic nervos: își rodea unghiile. Tudor Arghezi n-a avut dreptate cînd, într-un pamflet din „Bilete de papagal", a pretins despre Davidescu că diluează picătura de cerneală pe spații infinite de hîrtie. Nu, hotărît nu, „victima" lui nu făcea deloc parte din tagma scriitorilor cursivi și nesubstanțiali, despre care se spunea că scriu „gazetărește". Chiar primul său roman, **Conservator & C-ia** (1924), cu subiectul prins pe viu, și în care unul din principalele personaje, Matei Rotaru, este un eminent gazetar, nu este scris în fuga condeiului, ba chiar acuză, ca și versurile din a doua perioadă, plăcerea unor contorsiuni sintactice și patinarea în abstracții, nu totdeauna pe înțelesul tuturor.

Calitatea dominantă a scriitorului era inteligența critică, hrănită cu temeinice lecturi, care-și lăsau uneori amprenta prea vizibilă asupra „scriiturii" poetului și mai în genere a scriitorului de imaginație.

DEBUTUL poetului s-a săvîrșit, ca și acela a lui Bacovia, sub semnul „morbidezzei" lui Baudelaire și al minorantului său, Rollinat, cu o predilecție susținută pentru mediile citadine ale vieții de noapte, ale tavernelor cu băuturi tari, ca absintul, cu femei de consumație,

„încătușate de destin"

**(Arabesc ritmic)**

și cu boema literară în căutarea Himerei, ca și în aceea zadarnică de „senzații de infinit" **(Stihuri)**, sau de acea senzație sugrumătoare

„ca două mari
Pantere negre morfinate"

**(Spre himericul aiurea)**

în care simțul mirosului este cel mai exasperat dintre toate, cu conștiința iremediabilității „spleen"ului și, mai în genere, a deșertăciunii universale. Ca și la Baudelaire, despre a cărui artă robustă, în contrast izbitor cu caracterul maladiv al lirei lui, a referit Anatole France, putem remarca încă de la debutul publicistic al poetului Davidescu, tiparele tradiționale ale versului, riguros respectate, cadența sigură, varietatea metrică și strofică, finitul fiecărei poezii, solid arhitecturată. Cîte una, ca **Un cram se prăbușește**, apărută întîi în „Flacăra" de la 12 aprilie 1914, ar fi putut fi interpretată ca o sensibilă orientare către poezia htonică, a pămîntului nostru, deși aspectul „cramului", cum arată titlul, este acela al paraginii.

Desen de **Marcel Iancu**

Poetul va străbate însă mai multe etape, pînă ce, în cadrul poemului ciclic, **Cîntecul omului**, cel de al cincilea panou al frescei sale va fi dedicat țării noastre.

Îndrăgostit de o actriță-poetă care strălucise în roluri de doamne, în teatrul nostru de inspirație istorică, poetul va compune mici giuvaiere de gingășie în poeme de cîte două strofe și va numi culegerea cea nouă **Leagăn de cîntece** (1929). N-aș jura că măcar în această circumstanță, de suavă creație, poetul a renunțat la unele din prețiozitățile sale predilecte și la cuvintele rare, ca epitetul **„thalogene** nopți" **(105)**, adică acelea propice creșterii plantelor talofite, din ținuturi umede sau acvatice.

**Cîntecul omului** îl trece pe cititorul de escală lungă prin **Iudeea** (1927), cu un simț acut al peisajului biblic arid, care a dat naștere profeților, prin **Helada** (1935), prin **Roma** (1936), prin **Evul Mediu** (1937), cu un ultim popas în **Țara Românească**, — înțelegeți România (1944). Critica nu s-a arătat prea favorabilă acestei tentative ambițioase de a da o nouă „Légende des siècles", însă fără darul viziunii uriașe a lui Victor Hugo, ci numai cu însumarea, piesă cu piesă, a unei serii de momente lirice, mai adesea descriptive, de epocă.

Virtuozitatea covîrșește spontaneitatea, afirmîndu-se mai ales prin variații ale metricei, uneori cu rime dintre cele mai rare și cu răsucirile sintactice dintre cele mai riscante, dar și prea adeseori cu rime gramaticale (substantive, verbe ori adjective, rimînd între ele).

Voi da ca exemplu de tratare a unei teme, divulgată întîi de Herodot, iar apoi speculată de Schiller: inelul pe care Policrate, tiranul din Samos, eroul unui sfîrșit tragic, după o domnie glorioasă, l-a aruncat în mare, ca să-și cîștige favorul zeilor, dar care i-a fost restituit, în semn de respingere. Poetul român și-a intitulat poezia **Destin**: „Prietenii l-au sfătuit / Să nu se-ncreadă cu orbire / Într-un atît de copleșit / Destin de lungă fericire. // El a lăsat cu nepăsare / Ca-n poalele unei femei / Inelul său de preț în mare / Și-a spus: — «o jertfă pentru zei !» // Pescarul său însă-l găsește, / Umplut de alge și noroi, / În pîntecele unui pește / Și i-l aduce înapoi".

Finalul nu e lămurit decît pentru cel ce cunoaște faimoasa legendă și replica funestă a destinului.

Un exemplu mai pregnant de perfecție formală, în același ciclu, **Helada**, este sonetul neregulat, dar de o certă sugestivitate, **Așteptare:** „Facă Notos, care mișcă / Algele-n adînc, să fie / Luntrea ei trandafirie / Sigură ca o podișcă. / Nereidele să-i spună / Bunătatea naltei pronii / Și să-i fluture alcionii / Scăpărări de clar de lună. // Fie-i gîndul meu prielnic / La dus jertfă și jertfelnic, / Iar la-ntors făclie fie-i; // Cratere cu vin adastă / Înfundate-n crama viei / Gura ei de floare castă".

Ai zice că este o traducere magistrală din **Antologia greacă**. Nu, este inspirația, savant nutrită cu umanioare, a unui poet român, care adaugă la noțiuni de cultură antică, autohtonele vocabule „podișcă" și „jertfelnic", fără a strica totuși impresia globală, de autentică urare păgînă.

Neînzestrat natural cu varietatea suverană de registre, ca „lira heptacordă — a lui Orfeu" **(Anacreon în drum spre Samos)**, ba chiar stricînd uneori armonia pură cu stridența unei duble cacofonii, ca aceea din **Europe**, în care Zevs, întrupat în taur, asaltează pe fiica lui Cadmos

„Și-n **furca coarnelor încarcă cer**",

poetul ne-a dat, cu ciclul **Helada**, momentul de vîrf al măestriei sale artistice. În ciclul **Roma**, de altfel, cele mai bune poeme sînt acelea ce i-au fost integrate artificial, dar aparțin prin temă și atmosferă, celui precedent **(Mirtul lui Polidor, Marsyas, Sufletul naiului)**.

Detractorul lui Caragiale, de pe o poziție strîmt naționalistă, reușește totuși să nu polueze ciclul **Țara Românească**, speculînd temele folclorice, sculele etnografiei specifice, istoria patriei, cu marii ei ctitori și ctitoriile lor, cu aceeași virtuozitate, mereu disponibilă la toate variațiile formale. Chemarea fetei de către flăcău, în abile **terze rime**, n-are însă nimic din autenticul vieții de la țară:

„Auzi fată, pițigoiul / Spune să mai uiți războiul / Ca să desfundăm zăvoiul. // Amintește pitpalacul / Că e ceasul să rupi acul / Să vedem cum doarme lacul.// Flutură-n zori ciocirlia / Că să lași din lucru iia / Și să colindăm cîmpia.// Să ne ducem împreună / Și pe soare și pe lună / Cu luceferii cunună.// Să vedem crai noi în țară / Și din macii mari de vară / Să-ți fac brațului brățară // Din îmbrățișare fașe / Pentru carnea ta trufașe, / Și din mîngîieri cămașe. // Apoi ofiliți la față, / Ca doi trandafiri de gheață / Să ne legănăm prin ceață".

„Carnea trufașă", ofilirea fețelor, desfundarea (?) zăvoiului ne duc îndărăt, către primele inspirații ale poetului „decadent" (sever cenzurat de neoclasicul Duiliu Zamfirescu), ulterior teoretician al simbolismului și antologist al parnasianismului nostru.

Formula poetului „total" se poate înlocui cu aceea a celei mai largi disponibilități lirice.

**Șerban Cioculescu**

# Jindul...

Nu mi-a fost dat să trălesc pînă la urmă, cel puțin într-o privință, așa cum aș fi dorit : fără să jinduiesc nimic.

Atît cît îmi pot aminti, nu prea mi s-au scurs ochii, nici sufletul, după ceva la care n-ar fi fost în firea lucrurilor să ajung. Astfel cunoscîndu-mă, de mai bine de jumătate de secol, mult m-a prins mirarea cînd, la sfîrșitul verii trecute am simțit, în timp ce mă întorceam de la mare, cum în ființa mea începe să încolțească jindul.

Cum a fost cu putință ? Deși am făcut drumul acesta, unul dintre cele mai monotone cu putința, de nenumărate ori, nu-mi luam ochii — atras tocmai de uriașa monotonie – de pe fereastră. În lungul liniei ferate, floarea-soarelui – atît de zveltă și strălucitoare cu cîteva săptămîni înainte – era, ca o prințesă ajunsă cerșetoare, dezolantă : neagră, îmbătrînită, cocîrjată, fără urmă din frumusețea de peste vară. Dar ea se pierdea în imensitatea porumbului. De la o zare la alta — iar dacă e să vorbim despre zări, de la Odobescu la Bănulescu atîți stau mărturie, nici un alt șes din țara noastră nu e mai nimerit — Bărăganul era o mare de porumb. Și el trecuse, ca și floarea-soarelui, prin zilele toride ale verii, și el cunoscuse ploaia de foc a soarelui și se apropia ceasul cînd avea să cadă sub tăișul oțelului ; totuși arăta de o vigoare extraordinară, ca un rege ce abia și-ar începe domnia. De unde îi va fi venind forța aceasta și orgoliul ei, mă întrebam, stăpînit de caracterul telluric-solar al priveliștei. Din desișul de frunze galbene, pe care unele, ivite mai tîrziu, îl virstau – atît de pictural – cu verde, știuleții, constata marinarul din mine, țîșneau asemeni unor torpile, pe cînd poetul se gîndea — cu bucuria și fericirea ce-s firești în astfel de clipe — ca poate nimănui, dintre cei ce cîntaseră porumbul, dar n-avusese relații cu marina, nu-i putuse trece prin minte o asemenea imagine. Știuleții erau — știuleții sînt — aidoma unor torpile, bine strunjite, cu linia dusă pînă la desăvîrșire, în care nimic nu e de prisos, ca și Măiastra lui Brâncuși.

Balaur deslănțuit, trenul îngnițea pe nerăsuflate zare după zare, iar eu, cu tot ceea ce îmi alcătuia ființa — vechi amintiri, împlinite și neîmplinite aspirații, o ușoară tristețe, și ritmul venit de departe, uneori din alt continent, al cine știe cărui vers — nu mă deslipeam de fereastră.

Din loc în loc, în uriașul desiș vegetal – junglă disciplinată, dar nu mai puțin junglă – se iveau, ca și cum l-ar fi despicat cu sabia, drumuri de pămînt. Drepte și lungi, nesfîrșit de lungi – trenul fulgera, doar o clipă, prin dreptul lor, dar era de ajuns ca și ele să mă fulgere cu un adînc fior – păreau că duc spre tărîmuri necunoscute, că vor ajunge la capătul lumii, că vor pătrunde în infinit. Am călătorit în viața mea, trecînd peste amețitoare viaducte, străbătînd ținuturi vestite, pe multe drumuri, dar acelea erau șosele, mai vechi sau foarte moderne, pe cînd, acum, sub ochii mei se desfășurau, fără o singură piatră pe ele, la ceasul toamnei cînd sînt cel mai prăfuite și pline de melancolie, doar nesfîrșite sfori de humă. Coridoarele acelea de pămînt, între doi pereți de porumb, îmi apăreau profund misterioase, tulburîndu-mă cu chemarea lor de neînțeles. Erau numai țărînă, însă eu o simțeam de aur, și tare aș fi vrut să mă scufund în ea.

Cu atît mai surprins eram, uluit chiar, de dorința aceasta, cu cît, pînă în ajun, în ținutul de la marea cea mare, nu făcusem altceva. Acolo spiritul și pasul meu sînt stăpîne pe cîteva moșii – o, ce moșier pot să fiu, într-o lume din care moșierii au dispărut de mult — ale căror lanuri mă văd, vară de vară, măsurîndu-le cu piciorul și ducîndu-le cu mine, fără ca nimeni să bage de seamă, toată bogăția.

Luna ce se pregătea să-și arate lumina – soarele, umplînd de sînge botul locomotivei, se apropia de asfințit – ar fi putut spune că doar cu o seară mai înainte mă urmărise întorcîndu-mă dintr-o asemenea peregrinare, leoarcă de razele ei și de cîntecul greierilor. Dar se vede că tot ceea ce trăisem acolo, tot ceea ce cursese prin mine cum curg fluviile prin albia lor, nu-mi fusese de ajuns, fiindcă acum, mai flămînd de frumusețea și taina lumii, mă pomeneam ispitit de porumbul Bărăganului. Pe canapeaua de pluș a vagonului tînjeam — mi se topea inima și mă îmbolnăveam — după ceea ce zăream prin fereastră. Fericiți cei ce au străbătut acele prăfuite și misterioase zări cu căruța, călare sau — mai bine — pe jos ! O, să-ți poți aduce aminte și să poți spune : — Într-o noapte, pe cînd mă aflam în inima Bărăganului.

Dacă, printr-o fantastică minune, trenul s-ar fi oprit la marginea unui aeroport, dîndu-mi-se putința să pornesc numaidecît în jurul lumii, într-un uriaș avion, nu pot spune că n-aș fi stat un timp pe gînduri, nu pot spune că, în alte împrejurări, nu aș fi ales ocolul lumii, dar atunci, în acea după-amiază, cred că aș fi cerut îngăduința să pornesc pe jos, pe unul dintre acele umile și pustii drumuri de pămînt.

Și m-aș fi dus în lungul lui, m-aș fi tot dus, pînă ce mi s-ar fi pierdut urma, pînă ce aș fi ajuns poate la strămoși, topindu-mi ființa în ființa și foșnetul porumbului...

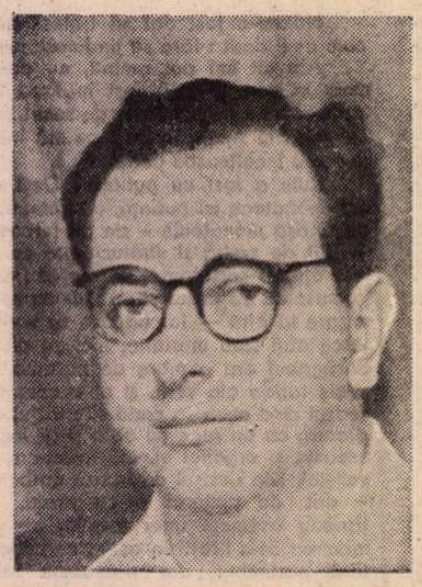
**Geo Bogza**

Confruntări

# Existența și cuvintele

REVELIONUL poate fi comparat cu o seamă de romane (de cărți), unele citate de narator, altele urmate ironic, în deridere. Sărbătorind revelionul ce unește anii 1923 cu 1924, personajele lui Paul Georgescu nu sînt lăsate să zburde libere pe cîmpiile fără de sfîrșit ale ficțiunii ; ele sînt bine ancorate de modele literare mai mult sau mai puțin celebre, mai mult sau mai puțin cenzurate de critic. **Întunecare** sau **Satiricon, Craii de Curtea-Veche** sau **Patul lui Procust** sînt rescrise de către un autor care rămîne, înainte de toate, un interpret de literatură. Tirania interpretului e atît de mare, încît pe numeroase pagini îl vom recunoaște pe Paul Georgescu-pamfletarul criticînd, prin pilde, direcții literare neplăcute domniei sale, idei cu care s-a luptat ani de-a rîndul. Din acest punct de vedere, romanul continuă, cu vigoare sporită, într-o formă nouă, acțiunea polemistului ; acțiune energică, vizibilă și în celelalte romane ale sale, notificată de comentatorii de pînă acum.

Romanul care-l premerge pe acesta — romanul aflat în imediata apropiere a **Revelionului** — e **Coborînd.** Revelionul recompune **Coborînd,** lăsînd la o parte ce se cuvenea lăsat, utilizînd aici experiența de prozator care s-a mai acumulat între timp, în numele unor personaje (limbaje) construite mai atent. Citatele, aluziile la **Banchetul** sau la **Divina Comedie,** dublarea personajelor sacre ale culturii cu provinciali de mîna a doua pot fi doar o reluare ; motto-urile care abundă pe mai toate paginile, care deschid fiecare capitol, de asemenea ; cultura e un ghid sigur, nimic în afara ei, nici un pas fără pavăza sigură a capodoperei, sugerează ironic romancierul. Ca în mai toate cărțile lui Paul Georgescu, apar, și în **Revelionul,** ceșurile pe care eroul cel mai iubit al prozatorului, și el posibil prozator, potențial artist, gînditor, trebuie să le traverseze. Cum le-ar putea traversa dacă nu însoțit de textele fundamentale ale culturii ? Trebuie să precizăm că în ultimul roman Paul Georgescu s-a dezbărat totuși de o parte din citate, de obiceiul de a dubla personajele sale cu personaje luate direct din dialogurile parafrazate, de citatele mult prea numeroase și cam prea săltărețe comentate din presa timpului ; aluziile la nume ale culturii noastre sînt ceva mai învăluite. Polemica e mai legată de esențe și nu mai e război jucăuș ca în **Coborînd.** Ceea ce nu înseamnă că o seamă dintre luptele lui Paul Georgescu sînt fără pată și reproș. Dar polemicile directe, polemicile culturale ale noului roman nu stau aici în centrul atenției noastre. Și **Revelionul** se petrece tot în teritoriul ialomițean revendicat, pentru proza românească de tip parodic, de Paul Georgescu. Matca originară pot fi desigur Ploieștii revoluției din fevruarie, cei nemuriți de Caragiale tatăl. Romanul se inaugurează prin acest eseu, el la rîndul lui o **lectură** a unei literaturi, un comentariu savant al unui sistem de semne : „Orașul nostru neînsemnat, zvîrlit excentric pe harta țării, e legat, totuși, de Capitală printr-o linie ferată lungă, complicată și foarte șovăielnică, precum și printr-o șosea ocolită, plină de hîrtoape remarcabile, desfundată în vremea ploilor sau a dezghețurilor, astupată, iarna, de troienii ce, pe mari portiuni, întrerup circulația, astfel încît totul ajunge la noi încet, moale și atipit. Aici, istoria n-a lăsat vestigii, averile n-au ridicat palate sau catedrale, industria n-a construit piramidele epocii moderne, n-avem nici munți, nici dealuri, nici păduri, doar șes necuprins și — justificata noastră mîndrie — bătrînul fluviu ce-și tîrăște apele gălbui, de fapt doar jumătate din ele, un brat al său doar, iar în față, enorma și incerta baltă în care pămîntul nu s-a delimitat încă de ape. Pe acest spațiu necuprins, neaccidentat, dintr-un timp fără ruinuri, a crescut și s-a lățit, oarecum la întîmplare, orașul nostru lipsit de însemnătate, dezvoltîndu-se vraiște, cu străzi lungi, coticite, urmînd traiectoria unui



Paul Georgescu

bețiv, ce se lărgesc și se strîmtează fără motiv, sau cu simple poteci abia pietruite...".

Există în romanele lui Paul Georgescu un plan doi — și cu analiza acestui plan doi trebuie să începem analiza romanului **Revelionul** — un plan doi consacrat **generației fisurate de război,** generației înfrînte. Toate personajele sînt, în miezul vieții, marcate de experiența războiului. Nu e o experiență prea glorioasă, intelectualii lui Paul Georgescu nu sînt niște eroi ; mai degrabă antieroi, prin supunere, lașitate, inerție. O pagină ni-i prezintă pe luptătorii de altădată înfundați în nesansă, trădînd, eșuind, ratînd „idealul" : „— viitorul abolit, noaptea în care Vlad și Tibi aveau să rămînă singuri cu ei înșiși, privindu-se îndelung în oglindă sau, poate, spărgînd-o, noaptea maturizării în care impulsivul, sensibilul Radu se hotărîse a rămîne, a fi, a deveni funcționar superior la o societate negustorească foarte anonimă pe acțiuni cu creierii în London, după ce avusese capul în Berlin, în care redutabilul logician, eruditul Tiberius devenise comandantul suprem al tuturor sporturilor inexistente în Platonești, în care melancolicul, inefabilul Vlad ajungea vînzător de fleacuri artistice — nobilă inutilitate —, savantul prezentabil Petruș se rostuise doctor de cucoane, prea lunga noapte a maturizării lor, a integrării în concretul realităților, acceptînd formula magică : asta-i situația, dom'le, ce să-i faci !, romanul nopții intrării lor în maturitate, roman în care el, Gabriel — stupidă hilaritate — ar fi consemnat totul cu o perfectă, imperturbabilă, ironic detașată seninătate, el, martorul imaculat plutind ușure — se-nțelege ! deasupra evenimentelor, nu, pretenția asta era o impostură, să privim lucrurile în față, să ne uităm ochi în ochi, da — și cine, în difinitiv, îl silea pe el să scrie o carte." Un cititor constant poate observa că personajele lui Paul Georgescu sînt constituite în așa fel încît să se **rateze,** să piardă bătăliile pe care, eventual, le-ar avea de purtat. Excepțiile confirmă regula : „pozitivii" lui Paul Georgescu sînt schematici, inexpresivi. Relief au doar condamnații la apatie, la inacțiuni, cei care parcurg, fără replică — sau doar sub huiduielile autorului — drumul înfrîngerii.

Economicul primează. Există, deci, un plan al materialului și al materiei ; el învinge, el domină. Personajele se hrănesc, **înfulecă.** înfulecatul reprezentînd una dintre stările cele mai minuțios (detailat) urmărite. **Revelionul** e **La grande bouffe** ialomițeană ; în păgubosul oraș al lui Paul Georgescu — Platoneștii — totul se degradează sau e amenințat cu degradarea. Ideile se degradează prin improprietate, cultura se degradează prin neînțelegere ; tot ce înseamnă **existență** trăiește în Platonești **sub formă** de umbră ; în acest context cuvintele nu puteau ieși în lume decît **sub o stare degradată,** nefirească, **subminatoare a limbajului** comun : ca detractoare ale literaturii. Argoul și regionalismele, transcrierea fonetică și cea hipercorectă își dau mîna pentru a consemna impasul gîndirii, inerția ei. Degradarea relațiilor dintre personaje nu face decît să urmeze căderea generală. Desfacerea cuplurilor este, poate, încă un simbol între altele, încă o ilustrare a imposibilității de a transcende planul eroticii vulgare. **Revelionul** e romanul coborîrii în infern. Există și o coborîre propriu-zisă, la care personajul principal al cărții nu participă ; o coborîre în taverna la Codrul Verde. Vergiliu este Monel, fiul decavat al îmbogățitului Tache Safole, cumnatul învățatului Tiberiu : Monel, demonul.

Desigur, totul este luat în ris ; nimic din ceea ce face deliciile cititorului „subțire" al romanului modern nu e uitat ; toate locurile comune ale prozei sînt parafrazate, caricaturizate cu aceeași plăcere a mascaradei care însuflețește aproape fiecare demers „de prozator" al lui Paul Georgescu. Dacă una dintre caricaturile preferate e aceea a coborîrii în infern, alta e a „Cinei cea de taină", alta fiind — cea mai întinsă — a Banchetului, cu un Socrate obez și încornorat. Dealtfel, acestor conversații ar trebui să le acordăm un spațiu mai întins. Ele alcătuiesc, am văzut, substanța „Banchetului". Studiind, în texte care se țin, lecțiile lui Balzac, Paul Georgescu le aplică cu mai multă atenție decît se arată la prima vedere, în cărțile sale. Date la o parte ironiile, crusta de cuvinte pocite (am spune : după chipul personajelor) rămîne vizibil un păienjeniș de relații tipic balzacian. Afaceri mai mult sau mai puțin prospere, afaceriști avari, relații matrimoniale (de familie) subordonate doar tranzacției financiare par mai mult decît ilustrarea unei iscusințe de prozator ; ele sînt consecința unui program literar. Tiberiu eruditul este un mic dictator ; dizertațiile sale savante sînt ridicole fiindcă au pretenția de a rezolva în absolut o anumită problemă ; realitatea scapă mereu de sub control, faptul elementar ridiculizează ideea. Cunoscutul text al lui Platon, citat cu plăcere de Tiberiu — cum că poeții trebuie izgoniți din statul ideal — se inversează, după cum tot la modul ironic este inversat în Platonești și alt raport : acela dintre lumea ideală și lumea reală. În Platonești — deci în această cetate a absolutului — lumea reală este cea care dictează, ideile sînt umbre, aberații, incoerențe, excrescențe ridicole. Toate discursurile personajelor se acoperă de ridicol fiindcă purtătorii lor sînt niște ființe ridicole. Tiberiu, cornut, mic — statura scundă este primul argument al caricaturii — Radu, pocind cuvintele ș.a.m.d. Inaderența la real a savanților, a oamenilor „de idei" naște monștri.

Ca și în alte cărți, Paul Georgescu se ocupă în **Revelionul** de structura relației : obiect principal de blam ar fi și farsa casnică. Personajele sînt stîrpituri : ca peste tot, scriitorul e mare în descripția pocitaniei, a dezarmoniei agresive. Dacă narațiunea alături aproape în fiecare frază stilul savant de cel vulgar, stilul excesiv îngrijit de cel familiar, stilul livresc de cel trivial, stilul „de import" (confecție Paul Georgescu) de stilul argotic, degradarea cuvintelor ar fi încă un semnal : transcrierea cea mai exactă a monstruosului. În această „coborîre în infern", în acest drum prin ceață, trecerea lumească a eroilor ridiculizează solemnitatea literaturii, a cărții. Oare literatura nu e încă o aventură fără sens, înfrumusețînd trivialul, o aventură fără sens, încît personajele avute în vedere — intelectualii — sînt niște naufragiați ai ideilor ? Oare literatura nu „trișează" cumva în numele unor condamnabile convenții ?

În **Revelionul** Provincia își expune, parcă cu mai multă voluptate — estropiații ei, e drept că în alt timp, care justifică multe. Ajunși la acest punct, am putea afirma că Paul Georgescu alternează cărțile „pozitivilor" cu cele „mizantropice" : cele **3 nuvele** dublau **Revelionul** tocmai în latura caricaturii excesive, a pamfletului, a necruțării față de personaje, așa cum **Doctorul Poenaru** și **Înainte de tăcere** încearcă să pună în mișcare eroi pozitivi, în sensul clar al cuvîntului. O observație mai veche a lui Lucian Raicu rămîne valabilă în cazul comparației între cele „două categorii" de eroi. „Latura cea mai rezistentă a literaturii lui Paul Georgescu este, totuși, cea incisivă ; inventivitatea sa în materie de sarcasme (care se țin lanț !) este inepuizabilă. Scriitorul are spirit critic, vorba fabulistului, ori de cîte ori poftește și cînd nu vrea să-l manifeste din cine știe ce motiv, înfrînarea îi produce vizibilă suferință, efortul de a se stăpîni se face simțit printr-o rea dispoziție care ia forma gravității. Dar cînd nu există pricini de reținere... uzina de sarcasme intră automat în funcțiune cu o productivitate absolut remarcabilă". În **Revelionul** nu există, așa cum am încercat să arătăm, „pricini de reținere".

**Cornel Ungureanu**

## J. Wertheimer-Ghika

● LA venerabila vîrstă de 82 de ani, a plecat în lumea umbrelor un scriitor discret și solitar, iscat parcă într-un ev cavaleresc de minesängeri, Jacques Wertheimer-Ghika. A scris cîteva disputate și controversate lucrări despre istoria poștelor și a filateliei românești, un roman despre răscoalele țărănești, o monografie a pictorului G. Tattarescu și o piesă de teatru intitulată **Amar e drumul la Palermo,** inspirată din activitatea revoluționară a lui Nicolae Bălcescu. Piesa e pusă în scenă la Teatrul german din Timișoara. Îmi spunea că ultima lui dorință este s-o vadă la premieră. I s-a telefonat din Timișoara, de către un prieten, că tocmai a apărut afișul care anunță spectacolele cu piesa sa și începuse să-și facă planul călătoriei pînă la Timișoara. După cîteva atacuri de cord mai vechi, un ultim infarct, întîmplat numai cu cîteva săptămîni în urmă, făcea ca pînă și o banală călătorie cu trenul de la București la Timișoara să capete dramatismul unei expediții grele, primejdioase și cu un sfîrșit imprevizibil. După cîteva zile, într-o duminică în amurg, a fost găsit agonizînd în camera lui de bătrîn pustnic. N-a mai apucat să călătorească spre Timișoara, la premiera atît de mult visată a piesei sale. A plecat în schimb într-o călătorie fără sfîrșit. Între cititorii de lăcașuri muzeistice din București, el, ca donator și ca organizator al muzeului memorial G. Tattarescu, va rămîne fără îndoială înscris la un loc de frunte.

Din chipeșul bătrîn cu părul alb a rămas acum doar o urmă de cenușă. Nu numai o urmă de cenușă, ci și cîteva cărți pe care istoria literaturii germane din țara noastră le va consemna, desigur, în pofida discreției și modestiei autorului lor.

**Petru Vintilă**

Filosofie și cultură

# Vocația umanistă a culturii socialiste

■ PRIORITATEA problemelor omului și ale culturii într-o societate ce-și propune ca țel suprem al strădaniilor sale fericirea omului — a omului ca individualitate și a întregii comunități naționale — este evidentă. Iată de ce o lucrare despre **Caracterul dinamic al culturii socialiste** (Editura științifică și enciclopedică, 1978) de Dan Cruceru este de mare actualitate. Cu atît mai mult cu cît lucrări de sinteză consacrate culturii socialiste, care să generalizeze în primul rînd experiența construcției și reconstrucției culturale din țara noastră sînt încă foarte puține. Cu atît mai mult cu cît autorul dispune, pe lîngă o informație științifică bogată, de o experiență practică deosebit de semnificativă în munca politico-ideologică.

Dan Cruceru procedează cu un autentic spirit științific atunci cînd analizează cultura socialistă, pornind de la anumite ipoteze metodologice. Astfel, formarea și dezvoltarea culturii este văzută ca un act — mai exact ca un proces revoluționar, ca un sistem valoric deschis, un tot unitar, închegat, cu trăsături specifice, îmbinînd mobilitatea și continua înnoire cu statornicia unor permanențe spirituale ale etosului românesc, universalismul cultural al epocii cu particularitățile de ordin național, atribute general umane cu trăsături proprii societății socialiste. Autorul examinează cu finețe și pătrundere transformarea socialistă a culturii în lumina unor exigențe umaniste, izvorîte din înseși caracteristicile procesului social revoluționar, din impactul creator al **revoluției științifice-tehnice cu revoluția culturală,** ca o revoluție spirituală, de conștiință, la scară socială și individuală. Ceea ce influențează profund și eficient viața socială prin astfel de mecanisme ca : 1) **societizarea** individului prin educație și saltul calitativ al societății prin acțiunea indivizilor ; 2) **sistemul de valori** al societății și criteriile de constituire a acestora modelează **comportamentele** indivizilor și grupurilor ; 3) **constituirea unor modele culturale comportamentale** și a unor **idealuri culturale** ce influențează procesul dialectic de formare și dezvoltare a personalității.

Unul dintre cele mai interesante capitole ale lucrării este cel intitulat **Umanism și cultură.** Tabloul general al culturii socialiste este întregit prin ceea ce constituie forța și măreția sa, originalitatea și superioritatea sa în raport cu toate sistemele de cultură și civilizație pe care le-a cunoscut istoria umanității : proiectarea omului ca scop major al tuturor deciziilor, ceea ce „presupune o revoluție nu numai în structurile producției materiale dar și ale vieții spirituale, în sfera culturii ce se caracterizează prin vocația sa autentic umanistă".

Interesul aparte al acestui capitol rezultă și din examenul succint al unor forme istorice de umanism spre a pune în lumină **permanența și continuitatea** problematicii umane în istoria civilizației dar și **discontinuitatea, revoluția umanistă** pe care o aduce cu sine cultura socialistă. „Umanismul cultural socialist — scrie Dan Cruceru — se constituie astfel ca un criteriu după care se ierarhizează valorile trecutului și prezentului, după care este asimilat ceea ce produce mai frumos și mai bun omenirea... Principiile umanismului socialist afirmă personalitatea umană odată cu afirmarea multilaterală a întregii națiuni. El este în același timp o realitate axiologică și funcțională care constituie pentru mediul uman o condiție de dezvoltare culturală. Pe plan obiectiv aceasta se manifestă prin necesitatea perfecționării mediului de existență umană, de constituire a bunurilor de civilizație... În plan subiectiv înseamnă însușirea și manifestarea culturii generale și profesionale, formarea și dezvoltarea conștiinței ideologice și a atitudinii morale".

În trecut, umanismul era mai mult un ideal decît realitate și se raporta aproape exclusiv la cultură. Noul umanism aparține întregului sistem de civilizație, pătrunde în domeniile vieții și activității, este un principiu de gîndire dar și de acțiune, un atribut al muncii eliberată de acțiunea nocivă a factorilor de înstrăinare și dezumanizare, un stil de viață. Umanismul continuă să fie și un **principiu cultural** — ca trăsătură a actului de creație, finalitate socială a valorilor, criteriu de valorizare. Umanismul reprezintă cea mai solidă punte între tezaurul de valori perene ale trecutului, cultura angajată a prezentului și cultura umanistă a viitorului.

Concepția dialectică despre umanismul și finalitatea socială a culturii permite o înțelegere mai nuanțată a ideii de **progres cultural,** precum și a rolului națiunii, a factorului național în determinarea specificității și originalității unei culturi. Ultima problemă este examinată în lucrarea menționată prin largi și lămuritoare referiri la fizionomia morală a poporului român, la particularitățile de psihologie socială, politică culturală și creație spirituală care ne-au proiectat cu strălucire, îndeosebi în condițiile socialismului, în universalitate, „în ierarhia valorică mondială".

Umanismul socialist asimilează în sine, ridicîndu-le pe o treaptă superioară cele mai de seamă, mai tulburătoare realizări ale vechilor umanisme în ceea ce privește conceperea și explicarea omului, funcția sa creatoare în luptă cu forțele naturii și cu cele vrăjmașe afirmării sale, năzuința către perfecțiune și vocația revoluționară.

**Al. Tănase**

# Un eseu despre Paul Valéry

„VA TREBUI scrisă viața unei teorii așa cum s-a tot scris aceea a unei pasiuni", spune Paul Valéry, căruia Gabriela Negreanu îi consacră astăzi un eseu scris cu o rece pasiune, pe care teoriile tînărului autor al lui **Teste** și **Leonardo** o stimulează în mult mai mare măsură decît poeziile (și „comenzile") bătrînului academician. Cum îi stă bine unui debutant talentat, scopul plin de ambiție al eseului este franc declarat: „Această carte am dorit-o, în timp și peste timp, un dialog. Alegînd să scriu despre Valéry, mi-am mărturisit, prin însăși această alegere preferința. Interogațiilor mele le-am aflat uneori răspunsuri în textele lui; problemelor lui le află soluții, uneori, epoca noastră. Este drept că subiectivitatea mea rămîne aceea care decupează, selectează. Fiecare nou fragment citit, fiece nouă lectură modifică tabloul de-abia schițat, uneori chiar în momentul în care imaginea se vrea definitivă. Desigur că nu vom crede în acest **definitiv.** Textele unui autor autentic sînt infinite, în măsura în care nu vei afla nicăieri punctul terminus de la care o nouă lectură, o nouă interpretare să nu mai fie posibilă. Aceasta nu înseamnă că orice tentativă de restituire a unui autor este cu necesitate falsă; ci doar parțială. Valéry este mult mai mult — și în multe alte feluri — decît rezultă din această carte; dar **dimensiunea** pe care am încercat să-l surprind aici îi aparține, chiar dacă ea putea fi indicată, descrisă, evocată, cu mai multă îndemînare sau printr-o mai subtilă persuasiune". Modestia din ultima parte a pasajului citat fiind, se înțelege, strategică, ceea ce ne izbește îndeosebi în cartea Gabrielei Negreanu este un stil orgolios, înalt, scutit de îndoială, contaminat oarecum de tăietura stilului lui Valéry însuși. Nu s-ar putea spune că, cel puțin în parte, seducția acestui stil nu face mai lesnicioasă însăși argumentarea, așa cum o linguriță de dulceață face să se uite gustul neplăcut al unui medicament: „Pentru un cercetător aparținînd altei arii culturale — și a cărui singură calitate este de a fi la fel de viu interesat de subiect — handicapul nu pare mic. Haloul persoanei, imprimat spațiului în care și-a petrecut existența, păstrat în memoria afectivă a celor care l-au cunoscut, este inaccesibil. Inaccesibile sînt și miliardele de gesturi mărunte despre a căror prezență vorbesc obiectele. Nu-l putem regăsi pe Valéry nici sub chipul unei amintiri. Datele oferite de alții sînt, în mod inerent, într-un fel sau altul, trucate. Așa cum interpretările oferă serii de **Teste, Leonardo, Tinere Parce,** multiplicîndu-se și pierzîndu-se în infinit. Rămîne, ca unică modalitate de apropiere, cea mai simplă și mai directă: **opera".** Pe cît de frumos, pe atît de adevărat. De aceea nu mai era necesară polemica următoare (cu Gasset care spusese: „viața unui pictor este gramatica și dicționarul care ne-ar îngădui, dacă am cunoaște-o, să-i citim fără echivoc opera"), care forțează ușile deschise, mizînd, de data aceasta exagerat, pe virtuțile stilului, în felul curat istoric: „Ce înseamnă «viața» unui autor? Ce presupune a o «cunoaște»? Ne întoarcem la concepția ultra-deterministă conform căreia faptele de viață determină «faptele de operă»?" etc. Gabriela Negreanu scrie, în general, atît de bine, încît însușirea aceasta devine cîteodată o dificultate, fiindcă stilul ei clar, net se întîmplă să mascheze adevărata problemă: „De unde un prim paradox: poetul Valéry, care, în pofida «obscurității» versurilor sale, s-a situat pe primul plan al celebrității și al succesului de public, n-a vrut să fie poet. (Asta ne amintește de Velásquez, pictorul care n-a vrut să fie pictor, sau de Ion Barbu — categoric aflat sub influența lui Valéry — devenit unul din marii poeți români, printr-un pariu)." Totul e, vai, prea simplu ca să fie așa: și în cazul lui Velásquez (unde ideea greșită vine tot din Gasset), și în al lui Barbu (oare un pariu, în afară poate de situația cînd e pascalian, face dintr-un matematician un mare poet?), și în, desigur, al lui Valéry însuși. Ce-ar fi de-am presupune că Valéry tocmai poet se imagina? Dar să nu stărui: Gabriela Negreanu are plăcerea scrisului, ceea ce e o dovadă de talent critic, fiindcă cititori de literatură sînt mulți, dar nu toți simt nevoia (și, dacă o simt, nu toți reușesc s-o exploateze) să scrie despre literatură. „Facultatea" critică nu se reduce la „facultatea" de a citi bine cărțile, deși, nu mai trebuie s-o spun, o implică.

GABRIELA NEGREANU l-a citit bine pe Valéry înainte de a scrie despre el. Antologia pe care eseul ei ne-o pune la dispoziție este, în sine, caracteristică pentru gustul autoarei, remarcabilă și ca traducătoare (ea nu se sfiește să reproducă unele cuvinte franceze prin neologisme ce sună aproape ca niște barbarisme: ergotează, forjasem, funcționament. Altădată, și mai riscant traduce „bouteille" prin „butelie", în loc de „sticlă": „Nu te îmbeți nici nu te dezbeți cu etichete de butelii." Despre aceste inovații nu se poate cu siguranță spune că „elles ont de la bouteille", că au, adică, patină!). Ideea principală a eseului este că tînărul Valéry din epoca lui pur teoretică, ne poate interesa mai mult astăzi decît poetul. Cînd, prin 1895, el a renunțat provizoriu (un provizorat care a ținut, dumnezeule, un sfert de secol!) la poezie, ca să scrie **Seara cu domnul Teste** și **Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci,** și-a descoperit adevărata vocație. „Excluzînd deci poezia ca și comenzile de maturitate, pare și cuminte și firesc să ne oprim la acea perioadă din prima etapă care urmează unei practici poetice și precede o alta, în nădejdea că ea va funcționa ca un eșantion reprezentativ, oferindu-ne, între glorie și tăcere, o cheie pentru ce a fost, pentru ce va urma." Un punct de vedere atît de tranșant (care lasă pe dinafară două treimi din operele scriitorului) nu e lucrul cel mai obișnuit, căci mulți sînt de acord că teoreticianul Valéry e superior poetului, dar puțini se decid să-l privilegieze pe cel dintîi (Irina Mavrodin, de exemplu, în capitolul pe care i l-a consacrat în recentul **Mic dicționar de scriitori francezi,** deși începe tot prin a afirma că teoreticianul e mai important decît poetul, îi analizează apoi numai poezia, poate și dintr-o discriminare de principiu — pe care am mai surprins-o și în alte articole ale aceluiași dicționar — între opera **literară** și aceea eseistică, teoretică, filosofică etc.). Gabriela Negreanu insistă asupra „rupturii" ce a survenit în conștiința lui Valéry, în urma unei crize, cînd avea douăzeci și unu de ani, și asupra cristalizării concepției lui despre personalitate: personalitatea nu e dezvoltarea firească a naturii umane, ci împotrivirea la ea. Socrate, în dialogul **Eupalinos,** afirmă: „...m-am născut **mai mulți** și am murit **unul singur.**" Fiecare din noi sîntem la naștere o mulțime de nenumărate posibilități, pe care o reducem ulterior la o singură manifestare ce ne va constitui personalitatea. Valéry a ales libertatea de a se constitui contra naturii sale înnăscute, constrîngîndu-se și opunîndu-se ei. Gabriela Negreanu dezvăluie cu atenție toate planurile acestei opoziții: „La o libertate inițială, naturală, spontană, aceeași pe toate planurile: al naturii — unde este anterioară intervenției oricărui subiect conștient; al spiritului — unde se caracterizează ca o stare de dezordine și nonatenție, în care precumpănesc arbitrarul și întîmplătorul; al sentimentelor necenzurate, nedirecționate, la voia accidentelor de tot soiul; al limbii vorbite, nenormate, supusă alterărilor inconștiente și invențiilor locale, anonime".

Ea analizează, în cel mai serios capitol, „modelul Teste", întîiul în ordine cronologică pe care Valéry l-a propus. Analiza, fină, pătrunzătoare, nu se mărginește să identifice în Teste „un Hipogrif, o Himeră a mitologiei intelectuale", cum zicea Valéry, dar distinge nuanțele interioare ale simbolului: „Un moment, simbol al rațiunii ce se opune sensibilității, Teste devine simbol al spiritului, al psihicului uman centrat pe rațiune, apoi simbol al necesității, al determinărilor încă necunoscute, cărora gîndirea umană, personajul uman le este poate doar o variantă". În fine, Teste este „Sfinxul, monstrul îmbinînd puterea animală, inteligența umană și enigma. Lipsa de suflet pe care i-o atribuim se datorează poate absenței imperfecțiunilor". Modelul Teste implică și o metodă Teste, comparată cu aceea carteziană, într-o pagină ce ar merita să fie citată, dacă aș avea spațiul suficient. Efortul de autoconstrucție, sesizat în tot demersul teoretic valéryan, este examinat apoi cu privire la **Introducere în metoda lui Leonardo.** Adevărata frumusețe, va spune arhitectul Eupalinos în dialogul cunoscut, „este cu siguranță la fel de rară ca omul capabil să facă efort contra lui însuși, adică să-și aleagă un anume el însuși ca să și-l impună": în aceeași ordine de idei, există la Valéry un model Leonardo care ia locul modelului Teste. Titlul eseului Gabrielei Negreanu indică, fără putință de echivoc, că autoarea vede tocmai în Leonardo modelul cel mai deplin elaborat din opera lui Valéry: „Port în mine întreaga umanitate, această tautologie o simt de la antici; dar că structura mea intimă reproduce structura Universului, ceea ce-mi permite să-mi depășesc identitatea, aceasta se cere demonstrat...". Leonardo este „omul universal" care ilustrează noua ipostază. Autoarea conchide că „Valéry poate fi în întregime înțeles prin relația lui cu modelul Leonardo: scepticul, raționalistul, lucidul, umanistul, poetul, filosoful, eseistul, teoreticianul, clasicul și modernul, precursorul a o mie și una de direcții se întîlnesc în modulațiile de pe parcursul unei existențe ale acestei opțiuni precoce". În ce mă privește, aș fi rămas la modelul Teste sau, mai bine, aș fi observat în ce măsură luciditatea lui Valéry, atunci cînd creează personajul lui cel mai celebru, începe să devină veleitară, atunci cînd i-l substituie lui Teste pe Leonardo.

Celelalte capitole ale eseului, mai cuminți, mai puțin ambițioase sînt conspecte precise, inteligente, eficiente ale ideilor lui Valéry, despre limbaj, literatură, psihologie, critică. Actualitatea unora e probată cu o anume încăpățînare. Fără a fie encomiastică, această „viață a unei teorii" e plină de simpatie pentru eroul ei, presărată de accente polemice, cărora nu le-aș reproșa decît relativa facilitate, cîtă vreme adversarii sînt, cu excepția lui Emmanuel Mounier, de a doua mînă. E cazul să ne întrebăm cu acest prilej unde sînt criticii importanți ai lui Valéry, de ieri și de azi, necitați și nenumiți. În totul, eseul de debut al Gabrielei Negreanu e tinerește-îndrăznet, fin și mai mult decît promițător sub raport critic.

**Nicolae Manolescu**

Gabriela Negreanu, **Paul Valéry și modelul Leonardo,** Editura Albatros, 1978.

## LIMBA NOASTRĂ

# Articolul „-l"

● ÎN PRINCIPIU, la substantivele românești de declinarea a II-a, articolul la nominativul singular este **-l: omul.** Zic „în principiu", pentru că în fapt, de mai multe secole, **-l** a fost suprimat în pronunțare, iar locul lui a fost luat de **-u.** Se poate dovedi vechimea fenomenului nu numai cu exemple din textele vechi unde **-l** nu e scris, ci și cel puțin cu un caz (atîta cunosc eu) de adăugare a lui **-l** acolo unde nu trebuia: într-o scrisoare apare scris **sîntul** în loc de **sîntu,** adică „(eu) sînt". Văzînd că în diverse locuri, după **-u,** se adaugă un **-l** care nu era pronunțat, autorul scrisorii a crezut că face dovadă de cultură scriind și verbul **a fi** cu **l** final.

Am explicat căderea lui **-l** ca o manifestare a economiei în limbă: atîta timp cît, nearticulat, se pronunța **omu,** era nevoie de adăugat un **l** pentru a se obține forma articulată. În momentul cînd **u** final a încetat de a se pronunța, deci se zicea **un om,** dacă cineva pronunța **omul** era suficient să se audă **-u** ca să se înțeleagă că forma e articulată, iar **-l** nu mai adăuga nimic la înțelesul gramatical: opoziția dintre **om** și **omul** fusese înlocuită cu **om** și **omu.**

S-a continuat, prin tradiție, să se scrie cu **-l.** Totuși la numele de persoane **-l** a dispărut destul de repede și în scris: **Popescul** a fost înlocuit definitiv cu **Popescu.** O explicație pentru aceasta ar putea fi faptul că numele ca **Radu, Dinu** au fost scrise uneorii cu **-l** dar cred că n-au fost niciodată pronunțate așa, căci la baza lor sînt hipocoristicele slave de felul lui **Rado** (scurtat din **Radoslav, Radomir** etc.). De vreme ce se pronunța **Radu** iar unii scriau greșit **Radul,** au putut fi luate ca greșeli și scrierile de felul lui **Popescul.**

În ultima vreme, geografii noștri au hotărît să-l suprime pe **-l** și de la numele de locuri, deci scriu **Cățelu, Dealu** etc. După părerea mea, bine fac, deoarece cu aceasta se realizează o importantă economie de spațiu tipografic.

Cred că am găsit acum o dovadă că la baza reducerii lui **-l** este faptul că articolul își găsise alt mod de exprimare. Mă refer la cuvîntul **tată,** care, prin forma lui articulată **tatăl,** reprezintă o excepție unică în limba noastră.

În ultima vreme se răspîndesc expresii ca **ți-am văzut fratele, i-am întîlnit mama** etc., în locul formulelor tradiționale **l-am văzut pe fratele tău, am întîlnit-o pe mama lui.** Pronumele în dativ era obișnuit numai pentru obiectele pe care cineva e stăpîn, deci **ți-am găsit ceasul** (chiar **ție** ți l-am găsit), **i-am găsit cățelul.** Dintre numele de rudenie, numai pentru copii era admisă formula, de exemplu, **mi-am dat băiatul la grădiniță.** Formulele noi sînt, după cît cred, create sub influența traducerilor și se văd adesea pe ecrane.

Zilele trecute am văzut la televizor un film străin unde era scris **mi-am vizitat tatăl.** Am pronunțat textul, ca să subliniez ceea ce consider că e o greșeală, și mi-am dat seama că nu l-am suprimat pe **-l;** imediat am văzut și explicația: la **omul** s-a putut renunța la **-l,** pentru că forma articulată, **omu,** diferea în orice caz de cea nearticulată, **om;** dacă însă în loc de **tatăl** am zice **tată,** diferența ar fi suprimată. E drept că se zice **tată-tu, tată-su,** dar aici posesivul suplinește articolul. Să presupunem că unul dintre traducătorii care se lasă influențați de originalul străin și folosesc numele de rudenie cu pronumele în dativ ar spune **mi-am găsit tată,** fără **-l**: s-ar înțelege altceva decît dorea vorbitorul, adică nu că l-a găsit pe tatăl său, ci că a găsit pe cineva care se poartă ca și cum ar fi tatăl său, eventual pe cineva pe care să-l dea drept tatăl său. Aceasta arată că nevoia de diferențiere a formei articulate de cea nearticulată împiedică aci suprimarea lui **-l,** pe cînd la cuvintele cu flexiune regulată, ca **om,** unde această nevoie nu s-a simțit, **-l** a putut fi suprimat fără pagubă.

**Al. Graur**

Critica

# Locul lui G. Călinescu

CARE este „locul lui Călinescu în istoria criticii literare a ultimei jumătăți de veac"? Acestei întrebări, de o mare dificultate în ciuda aparențelor, încearcă Ileana Vrancea să-i dea un răspuns, obținut „printr-o analiză deschisă pe text", în cartea sa intitulată **Între Aristare și bietul Ioanide** *), ce a declanșat, îndată după apariție, intervenții atît de vehemente încît pînă și bănuiala unei judecăți detașate trebuie, de la început și cu desăvîrșire, exclusă.

În spiritul adevărului este totuși nevoie să observăm că prin atitudine, mai mult încă decît prin planul și structura lucrării ei, autoarea însăși se plasează într-o poziție ce trezește, aproape inevitabil, reacțiuni extrem polemice. Ileana Vrancea scrie pătimaș, inflamat și inflamant, cu o iritare prost sau deloc mascată ; o înverșunare nestăpînită, o pornire furioasă îi alterează deseori paginile studiului, firul analizei este cînd pierdut și cînd brutal deviat, cartea luînd atunci aspectul unei demonstrații pe ton înalt și foarte nervos, dacă nu chiar de țipăt exasperat ; iar lipsa totală de umor indică nu atît situarea într-o zonă atît de gravă și de serioasă încît să nu îngăduie măcar umbra unui surîs, cît incapacitatea obiectivării. Toate referirile polemice — multe, prin forța împrejurărilor, dar și prin voia autoarei — capătă o înfățișare pamfletară, efectul fiind paradoxal : chiar observațiile cele mai întemeiate, evidența însăși deraiază spre neverosimil, spre excesiv, spre indoielnic. Adversarul real și cel mai puternic al autoarei este această atitudine surescitată ce creează aparența că se urmărește în orice o chestiune de arzător interes personal ; iar meritele cărții, care nu sînt mici, riscă să treacă neobservate, învăluite în fumigația unei dezlănțuiri verbale de speță vădit jurnalistică. De altfel, caracterul hibrid al acestei lucrări provine tocmai din frapanta nepotrivire a scopului cu mijloacele ; fiind, prin material și intenții, un studiu de istorie literară, **Între Aristare și bietul Ioanide** ține totuși, prin expresie și prin ideile sumare puse în slujba unei mecanici rigide, mai mult de publicistica literară nereținută pasional.

Ileana Vrancea și-a conceput cartea, o spune ea însăși, ca **o replică** dată cu sentimentul și conștiința stării de urgență („problema a devenit însă foarte presantă") ; gestul a provocat, reflex și de asemenea urgent, **replici** ; excesul polemic și violența pamfletară domină astfel o confruntare în care, totuși, importantă nu este biruința cuiva, ci restabilirea adevărului. Calea e una singură : atitudinea critică detașată, liberă de orice partizanat și dependență, deschisă, urmărind înțelegerea și nu dobîndirea unui rezultat de la început stabilit.

CARTEA Ilenei Vrancea nu este decît o piesă nouă adăugată unui dosar mai vechi și devenit, în timp, foarte voluminos ; este dosarul raporturilor dintre G. Călinescu și criticii contemporani cu el, fie aceștia mai vîrstnici (N. Iorga, E. Lovinescu) ori mai tineri (Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu). Niciodată analizate pe îndelete, fără idei preconcepute, aceste raporturi au fost de obicei așezate într-o perspectivă simplificatoare și inevitabil falsă, de opoziții mergînd pînă la anularea unuia sau a altuia dintre termeni. În plan mai general se poate vorbi de funcționarea unei mentalități culturale pe care trebuie să o respingem în modul cel mai ferm : aceea a polarităților și a excluderilor. Dilemele de tip „cu sau împotriva Europei", „cu sau fără Maiorescu", „cu sau fără Gherea", „cu sau fără Lovinescu", „cu sau fără Călinescu" nu fac decît dovada platitudinii și a sterilității spirituale ; a propune „o formulă" împotriva unei „idei" și a o agita cu sentimentul unei descoperiri epocale ; a număra cărțile scrise despre doi mari critici și, constatînd existența unei inegalități, a trage concluzia aberantă că „editurile dovedesc un partizanat condamnabil", ca și cum editurile scriu cărțile pe care le publică ; a împărți criticii în „gheriști" sau „maiorescieni", în „lovinescieni" sau „călinescieni" și, în funcție de o adeziune ce pentru a se manifesta trebuie principial să se dispenseze de idei, a-i califica pe cei situați arbitrar într-o himerică „tabără adversă" drept spirite infernale, chiar ostile culturii românești, pe care, de fapt, a slujit-o după puteri fiecare dintre personalitățile cărora zelatorii, această specie de subdezvoltați intelectual cu totul detestabilă, le atribuie în postumitate înfățișarea grotescă a unor magi sau a unor sălbatici șefi de trib — acestea sînt consecințele, hilare nu însă și inofensive, ale polarităților și ale falselor dileme cărora, vai, li se acordă o atenție și un spațiu ce ar putea fi destinate altor preocupări, cu adevărat necesare.

De exemplu, unei mai bune cunoașteri a operei personalităților evocate. Ca istoric literar, N. Iorga este pentru cititorul de astăzi aproape necunoscut ; Lovinescu, a cărui operă a fost parțial reeditată, nu poate fi totuși înțeles în absența unei ediții complete a scrierilor lui, singura modalitate firească de a se pune în lumină un profil critic foarte complex și nu fără contradicții, în care intră cochetăria stilistică și enormitatea aprecierilor valorice anterioare perioadei „sburătoriste", patriotismul exaltat din „notele de război", cu acel elogiu al țăranului român din fruntea volumului **În cumpăna vremii**, modificarea radicală a atitudinii și masivul efort de selectare și impunere a valorilor epocii din istoriile literaturii contemporane, opoziția constructivă făcută iraționalismului adus în cultură de forțele de dreapta, concretizată în „ciclul junimist", curioasa atitudine din broșura despre P.P. Carp ; G. Călinescu, în sfîrșit, se găsește în situația cea mai ingrată, opera lui fundamentală, **Istoria literaturii române...**, deși practic scoasă din circulația publică de la apariție încă, aflîndu-se totuși, prin caracterul excepțional ca și prin jocul împrejurărilor istorice, în centrul unui interes cu totul neobișnuit ce rareori a fost sau este dublat de o veritabilă cunoaștere. În aceste condițiuni, cărora li se adaugă unanim recunoscuta insuficiență a instrumentelor necesare cercetării literare, astfel încît orice încercare de studiere a oricărui scriitor român important de pînă la 1950 devine o aventură și obligă la polemicalificare, a stabili „locul" unei personalități cum e G. Călinescu, în contextul unei mișcări literare nu numai foarte complexă, dar și desfășurată pe parcursul unui timp istoricește și cultural extrem de frămîntat, înseamnă un act îndrăzneț chiar și dacă nu se dă gestului semnificația unei replici.

TEMERITATEA cărții publicate de Ileana Vrancea nu vine însă doar din asumarea unor riscuri impuse de specificul obiectului ; încă din primul capitol al studiului său ne întîmpină avertismentul că „dacă există vreun unghi de vedere defavorabil pentru o privire retrospectivă asupra lui G. Călinescu — atunci acest unghi îl constituie examinarea poziției acestui mare critic față de avatarurile posterității predecesorilor săi și odată cu ele, ale întregii moșteniri critice". Observ, în treacăt, că Ileana Vrancea are despre critică o idee profund necritică, considerînd-o un exercițiu demagogic : o pricepere de a descoperi și alege, după nevoi și interese, „unghiurile" favorabile sau nefavorabile.

Iar Ileana Vrancea alege, deliberat, tocmai un „unghi de vedere defavorabil" : pentru a se opune, afirmă ea, unei „publicistici hagiografice prin nimic finalizată", întreținute de „«călinescienii» astfel autoinvestiți". Acordînd, cum se vede, atîta atenție unor manifestări de o calitate cu totul periferică, răspunzîndu-le cu prea multă înfocare, luîndu-le în serios și în dramatic, Ileana Vrancea se așează, vrînd-nevrînd, alături (nu și împreună) de cei cărora declară a li se împotrivi. Unui Călinescu „divinizat" ea îi opune un Călinescu „demitizat" ; caracterul de replică imprimă cărții sale un alt statut decît cel, necesar, de obiectivitate, încît chiar admițînd că portretul făcut de Ileana Vrancea ar fi fără cusur — dar nu este —, nota polemică, de ripostă, prevalează. Procedîndu-se în acest chip abia că se întărește impresia, falsă, a existenței reale a „călinescienilor" și „anticălinescienilor" ! Cînd, în fond, asemenea partizanate nu sînt decît expresia mărginirii, a suficienței, a neînțelegerii : este nevoie să ne cunoaștem trecutul literar și cultural, dar în datele reale și complet, nu după idei simpliste, deformatoare prin selecții ce mistifică, nu prin căutarea exclusivistă a laturilor „convenabile" sau „defavorabile", în raport de opoziții sentimentale ori de altă natură. Cui folosește că E. Lovinescu este considerat inamic al tradiției și al specificului național, cui folosește grosolana confuzie dintre sincronism și imitație ? Cui folosește prefacerea lui G. Călinescu într-un ingrat moștenitor al predecesorilor și al contemporanilor, cui folosește asocierea acestui mare spirit cu cei care au încercat, într-o epocă istorică de tristă amintire, să anuleze valorile cele mai proeminente ale culturii și literaturii române ?

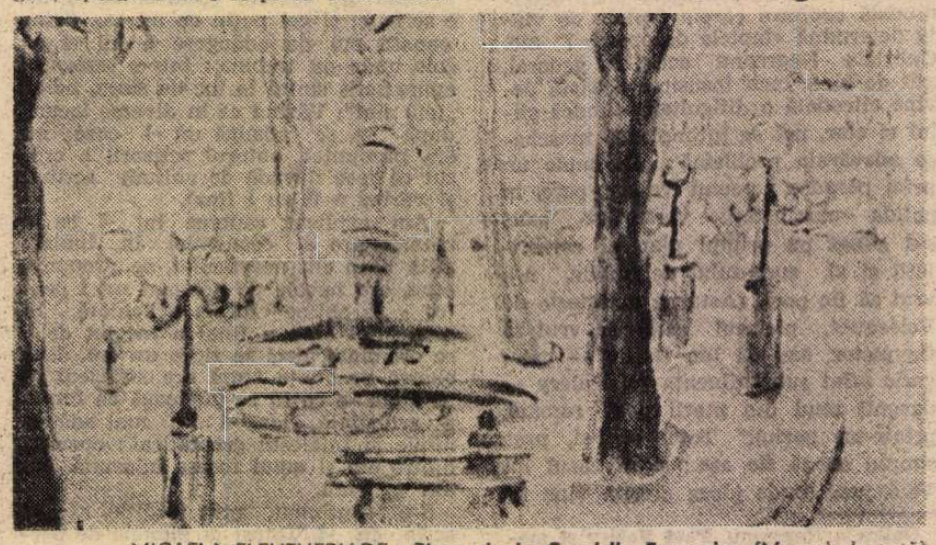
În mod sigur, nu culturii, nu literaturii, nu criticii noastre. Înregistrăm, în asemenea împrejurări, substituirea spiritului critic prin obtuzitate, a disocierii și analizei prin simple afirmații pamfletare. Nu acesta este însă cazul Ilenei Vrancea ; în cartea sa întîlnim o altă formă decît cele curente a obstrucționării spiritului critic. Ileana Vrancea nu trunchiază și nu deformează textele, nu atribuie formulări proprii autorilor discutați ; ceea ce nu e puțin lucru ; în schimb, **adevărul** brut al faptelor este selectat după nevoile demonstrației și apoi tras în recipientele unor interpretări evident **neadevărate**. Al doilea capitol al cărții sale, **În sfera de continuitate a criticii lui E. Lovinescu**, trasează, în linii foarte mari, tabloul criticii românești interbelice ; datele (impunerea criteriului specific, recunoașterea marilor valori contemporane etc.) sînt corect înfățișate ; dar autoarea identifică arbitrar aceste trăsături generale ale criticii românești interbelice cu critica lui E. Lovinescu. Or, dacă E. Lovinescu participă la constituirea acestei concepții critice, dacă are chiar rolul dominant în afirmarea ei ca program practic, critica lui nu se confundă totuși cu ea. Climatul, viziunea critică asupra contemporanilor existente atunci sînt de fapt produsul tuturor forțelor existente în epocă și însăși Ileana Vrancea observă, cu totul fugar, că Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu ș.a. au polemizat cu mentorul „Sburătorului". Reducția aceasta la E. Lovinescu face însă posibilă transformarea lui G. Călinescu dintr-o personalitate formată, cum era și firesc, în climatul epocii, într-un „beneficiar" al lovinescianismului. Se poate spune și așa ; dar nu e îngăduit a umfla relația succesorială pînă la proporțiile unei avocățești clauze testamentare. Toți criticii din generația lui G. Călinescu sînt „beneficiari" ai stadiului de evoluție a gîndirii critice de atunci și ai nivelului creației artistice ; nimeni nu neagă rolul lui E. Lovinescu sau al lui N. Iorga afirmînd că personalitățile afirmate ulterior au asimilat și au depășit totuși, altminteri nu era posibilă însăși această afirmare, contribuția înaintașilor. Continuitatea nu se reduce la adoptarea unei atitudini de discipol cuminte, efortul principal vizează o nouă sinteză, imposibil de realizat în absența delimitării și a diferențierii. Lovinescu l-a continuat pe Maiorescu în acest chip dialectic și nimeni nu l-a acuzat de ingratitudine : adevărata continuitate este întotdeauna critică. Obediența, fetișizarea, idolatria sînt atitudini ce nu au nimic comun cu spiritul critic și reprezintă forme ale stagnării creației. A constata descendența lui G. Călinescu din critica românească a epocii și reducîndu-i simplist personalitatea la imaginea unui discipol incapabil să meargă pe o cale proprie, căutînd, apoi, dovezi de ingratitudine față de E. Lovinescu sau N. Iorga, așa cum procedează Ileana Vrancea, înseamnă a introduce în analiza istoriei criticii românești un criteriu judecătoresc și dogmatic, în virtutea căruia putem excomunica, sub motiv de nerespectare a legatului testamentar, pe „moștenitorii" socotiți indezirabili. Pe cît este apoi de adevărat că în **Istoria...** lui G. Călinescu portretele criticilor contemporani și în genere ale criticilor și istoricilor literari sînt adesea malițioase, pe atît este de exagerat a vedea în această trăsătură, prin izolare de contextul marii opere, o expresie a tendinței de anulare a confraților. De fapt, **Istoria...** lui G. Călinescu reprezintă o victorie a libertății spiritului creator, fiind una dintre acele opere care probează strălucit maturitatea unei culturi ; „injustițiile", cîte sînt și oricum sînt mai multe decît cele citate de Ileana Vrancea, nu pot fi judecate după criteriile deformante ale austerității culturale ; motivul real pentru care această carte fundamentală a fost practic scoasă din circulația publică aproape îndată după apariție nu trebuie căutat nici în prezența „nedreptățiților", nici în existența cutărei afirmații sau atitudini, nici în iconografie, ci în incapacitatea regimului totalitar impus atunci culturii de a suporta manifestarea liberă a gîndirii creatoare. Ceea ce a supărat într-adevăr la G. Călinescu nu au fost ideile, interpretările, stilul critic : a fost libertatea. Libertatea de a construi fără respectarea convențiilor curente și chiar împotriva lor. Dacă îndepărtăm, cu gestul firesc al îndepărtării ordurilor, atacurile agresive și stupide ale ignoranței în atac îndreptate împotriva acestei cărți, constatăm că obiecțiile aduse **Istoriei...** lui G. Călinescu de critica profesionistă sînt, în litera lor, perfect întemeiate ; și că, de cele mai multe ori (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu), au fost considerate prin raportare tocmai la spiritul propriu marii opere. Reluînd o parte din ele, Ileana Vrancea face eroarea, deși într-un capitol intitulat **Unicat** pare să întrevadă caracterul excepțional al **Istoriei...** și în genere al activității critice călinesciene, de a aduce totul într-un plan mărunt, scund, sufocant pentru orice creație de valoare și cu atît mai limitativ în cazul uneia ieșite din comun.

FĂRĂ nici o legătură cu poziția lui G. Călinescu în istoria criticii românești din ultimii cincizeci de ani sînt capitolele cărții Ilenei Vrancea despre „avatarurile moștenirii criticii românești în etapa imediat următoare anului 1944" și relația lor cu marele critic. În raport cu alți creatori ai epocii interbelice, G. Călinescu deține situația cea mai complexă și mai paradoxală. Dacă Lucian Blaga este, de pildă, refuzat integral, opera fiindu-i respinsă concomitent cu nerecunoașterea personalității și cu îndepărtarea din viața culturală, cu G. Călinescu se întîmplă altceva : opera fundamentală, **Istoria literaturii române...**, îi este țintuită pe dogmaticul pat al unei concepții procustiene despre cultură și respinsă cu desăvîrșire, în schimb, este admis ca mare prozator și ca figură de prim plan a culturii și artei momentului. Această, să spunem lucrurilor pe nume, desfigurare, spiritual și existențial mai dramatică și mai gravă chiar decît tratamentul aplicat lui Lucian Blaga, nu putea rămîne fără consecințe în planul acțiunii critice călinesciene. Care, este evidența însăși, se diminuează pînă la limita supraviețuirii, întreaga energie creatoare a lui Călinescu îndreptîndu-se — cît de întîmplător, cît de firesc ? — spre creația propriu-zisă și îndepărtîndu-se de critica și istoria literară. Dacă rezultatele acestui „impact" cu o epocă istoricește excepțională sînt marile romane **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru**, în schimb, nu vom ști niciodată care au fost operele critice din înăbușirea cărora au răsărit florile stranii ale unei epici fără nici o legătură cu aceea din **Cartea nunții** și **Enigma Otiliei**. A cerceta poziția lui G. Călinescu în împrejurări atît de complexe și a-i atribui un rol activ și totodată nefericit, înseamnă însă a ignora cu seninătate datele istoriei și a nu înțelege că există epoci de o intensitate atît de dramatică încît elementul individual, fie el de excepție, suportă cu un preț și un sacrificiu niciodată știute presiunea evenimentelor și a generalului. Reala greutate a cuvîntului marelui critic, devenit fantoșa scindatei sale personalități, trebuie căutată nu atît în litera textelor sale publicistice, cît în spiritul lor, în acea atît de distinctă, în contextul unei publicistici șablonarde și intelectual inerte, notă inconfundabil personală. A fi personal într-o epocă de uniformitate : către tableta săptămînală din „Contemporanul" se îndreptau, ca spre o lumină totuși aprinsă, ochii tuturor celor care nu-și pierduseră încrederea în spiritul literaturii române și ai celor care, tineri fiind, chiar foarte tineri, găseau aici scînteierea unui gînd ori fulgerarea unei expresii de o bruscă și uimitoare libertate. Un poet, un mare poet, a spus totul despre aceste texte, și într-un chip memorabil : „acest om, în aceeași măsură erudit și năzdrăvan, putea să transforme într-o pagină seducătoare, orice îi cădea sub condei. [...]. Avînd de multe ori aerul că glumește, el a pledat pentru atîtea drepturi imprescriptibile ale artei și chiar ale omului, printre care acela de a putea fi uneori trist sau melancolic". Figurat vorbind, Ileana Vrancea pare să se oprească doar la acel „orice" și să dea o judecată fatalmente eronată ignorînd contextul.

Studiul său, exact în datele prezentate, care nu sînt însă complete, și avînd meritul de a pune deschis o problemă de istorie literară, aduce astfel o perspectivă literală incapabilă să cuprindă atît dimensiunile acțiunii critice călinesciene cît și complexele aspecte ale desfășurării gîndirii critice românești din primele decenii postbelice. Avînd, într-o mulțime de chestiuni secundare și parțiale, dreptate, Ileana Vrancea adoptă o atitudine exclusivistă și lipsită de înțelegere reală a spiritului și evoluției criticii românești din ultima jumătate de secol.

Locul lui G. Călinescu nu poate fi găsit nici prin „divinizare", nici prin „demitizare".

**Mircea Iorgulescu**



MICAELA ELEUTHERIADE : **Place de la Comédie Française** (Muzeul de artă)

*) Ileana Vrancea, **Între Aristare și bietul Ioanide**, Editura Cartea Românească, 1978.

Eseu

# Un intelectual român în Europa

NU SE POATE călători oricum și la întîmplare, e de părere Adrian Marino. Un intelectual trebuie să plece întotdeauna la drum înarmat cu cele mai riguroase principii, atent mai ales să respecte un program teoretic (autoimpus, desigur), de o mare strictețe. Criticului și istoricului literar îi repugnă ideea unui jurnal de călătorie obișnuit, care să înregistreze, doar la un nivel pur turistic, lumea cea mare, văzută cu ochiul și străbătută cu piciorul. „Trebuie să subliniez faptul că pînă la o vîrstă relativ înaintată — scrie, așadar, Adrian Marino — n-am întreprins încă o singură călătorie pur delectabilă, de excursie efectiv turistică. Vergnugungsreise ? Călătorie de plăcere ? Nu cunosc încă această senzație probabil plăcută"... Dar de ce călătorește atunci Adrian Marino, care este, ca să spunem așa, mobilul prim, apoi țelul și scopul ultim, al călătoriilor sale ?... Ceea ce determină întîi și întîi călătoria, ni se atrage atenția, este dorința de „evadare", de „eliberare" de rigorile unor activități literare care riscă să devină „prea rigide, prea ascetice, prea monotone". Intervine „nevoia de varietate, de contrast, de mișcare, de schimbare a atmosferei, ca o compensație a țintuirii, a uzurii morale". În sprijinul acestei necesități, amplu teoretizată, criticul îl citează pe Baltazar Gracian, pe Dostoievski, pe Gide și pe Kayserling. „Călătoria ca formă superioară de umanizare", iată care ar fi fraza sub egida căreia vrea criticul să-și plaseze voiajul său european.

Un accent mai apăsat trebuie pus, însă, pe ceea ce am numi scopul, sau mai bine zis țelul acestor călătorii. Ele nelimitîndu-se, trebuie s-o spunem de la început — doar la consumarea unor experiențe „intelectuale" personale — absolut necesare, desigur, împlinirii spirituale a unui literat — ci au în față un proiect mai vast. Proiect pe care Adrian Marino îl urmează nu numai cu o impresionantă tenacitate, ci și cu o capacitate de dăruire absolut remarcabilă, cu o exaltare și bună credință vrednică de admirat : „Ideea **prezenței românești** (s.n.) s-a transformat pe nesimțite într-o problemă personală, pe deplin asumată, uneori pînă la obsesie", scrie Adrian Marino despre principalul obiectiv al călătoriilor sale europene. „[...] Știu, m-am convins în mod personal, «ce se poate face» și «cum se poate face» cîte ceva pentru **afirmarea culturii românești**" (s.n.). De altfel programul și acțiunile publicației pe care, ca secretar al comitetului de redacție, o gospodărește, „Cahiers roumain d'études litteraires", se înscriu din plin în cadrul aceluiași efort de integrare și afirmare europeană. Iată de ce Adrian Marino nu pierde prilejul de a insera în textul jurnalului un întreg capitol în care rediscută „obiectivele" **Caietelor** sale. Prin programul lor, ele se alătură unor publicații din străinătate, cum ar fi „Rumanian Studies" sau „Journal of Rumanian Studies" (editată de Sorin Alexandrescu), publicații ce-și propun, la rîndul lor, să facă tot mai cunoscută literatura română pe mapamond.

Teama, mărturisită de altfel tot timpul, a lui Adrian Marino este de a nu ocupa un loc de fundal în propriul său jurnal ! Nu cumva, deci, interesul cititorului să se deplaseze (știut fiind bovarismul celui ce voiajează comod instalat într-un fotoliu, acasă la el, precum și foamea informațională a acestuia) de la cel ce călătorește — cu „reacțiunile, confesiunile, comentariile, examenele sale de conștiință strict personale, cu preocupările și obsesiile sale" — înspre „reportaj", înspre „cartea de călătorie" propriu-zisă. A ignora „subiectivitatea intelectuală" a autorului, faptul că el a intenționat să scrie în primul rînd **un jurnal de idei**, oferind cititorului o carte „profund personală", înseamnă a comite o greșală de neiertat ! Și într-adevăr autorul, ca personaj al cărții sale, nu poate fi în nici un caz ignorat. Spiritul său agitat, permanenta sa neliniște și foame intelectuală, orgoliul dar și tenacitatea de care dă dovadă în susținerea valorilor românești, fac din Adrian Marino un călător cu un pregnant și generos profil. Chiar și atunci cînd „cîrtește", cînd devine prea vanitos, și începe să semene tot mai mult cu Macedonski — despre care a scris, după cum bine se știe, o carte fundamentală — el rămîne personajul central și cel mai interesant al jurnalului său de călătorie...

Dar iată că Adrian Marino se transformă, spre surprinderea noastră — și în ciuda atîtor declarații ce ni s-au făcut în primele secvențe ale jurnalului — într-un **turist** dintre cei mai înfocați cu putință ! Păcatul nu-i însă chiar atît de mare cît vrea să-l considere autorul jurnalului : nu numai spiritelor „mici" ci și celor „mari" le-a plăcut să călătorească **din plăcere** — reflecția, meditația, adăugîndu-se ulterior ! Îl vom vedea, deci, pe Adrian Marino, devenind, ca să spunem așa, unul dintre cei mai zeloși turiști, preocupat să vadă tot ceea ce se poate vedea, de la Turnul Londrei, cei dintîi reper spre care se îndreaptă atenția fiecărui străin care trece prin capitala Marii Britanii, pînă la, să zicem, o obscură piatră funerară dintr-un străvechi cimitir danez...

Uneori istoricul literar, speriat, probabil, să nu apară în ochii cititorilor săi prea pedant, prea meticulos, prea în admirația valorilor consacrate, într-un cuvînt, prea „profesoral", încearcă să-și pună pe chip o mască dezinvoltă și ironică, trecînd, deci, la o foarte „balcanică" tentativă de luare în răspăr. Rezultatele nu sînt, ca să spunem așa, dintre cele mai fericite, iar comentariul doct și avizat cu care am fost obișnuiți, primește o notă ușor excentrică. Henrickye Stoffels, de pildă, dintr-o foarte celebră pînză a lui Rembrandt, ni se spune că „face un fel de strip-tease, intrînd în apă", în timp ce „Fecioara printre stînci" a lui Da Vinci e „afectată, hermafrodită și cadaverică", „Familia Arnolfini", al cărei mister a tulburat atîtea spirite (ne gîndim, de pildă, la comentariul lui Caillois care construiește, pornind de la pînza lui Van Eyck, o adevărată teorie a fantasticului) e văzută, la rîndul ei, „ca o emblemă a spiritului burghez stupid" ! O astfel de furie iconoclastă nu apare totuși, din fericire, decît destul de rar...

Adrian Marino străbate, de fapt, Europa cu lăudabila și impresionanta, în același timp, curiozitate a literatului român nerăbdător nu numai să cunoască Occidentul, ci și să aducă odată cu el, în țările străbătute, valorile de primă mînă ale culturii românești de ieri și de azi. Inițiativă demnă de un intelectual de talia lui Adrian Marino.

**Sorin Titel**

*) Adrian Marino, **Prezențe românești și realități europene**, Editura Albatros, 1978

Prima verba

# Reportajul în viziune literară

■ ÎNTR-UN fel aparte gîndește și scrie reportaje Cornel Nistorescu (**Întîmplări în liniștea unei fotografii**, Ed. Junimea). Departe de a fi gazetărești, în înțelesul consacrat al termenului, textele sale nu sînt nici transcrieri literare ale unei materii reportericești în genul, de pildă, al „tăbăcarilor" lui Geo Bogza, ci se apropie mai curînd de narațiunea cu mult aer epic din **Moartea lui Iacob Onisia**, sînt, cu alte cuvinte, niște nuvele în care literatura se insinuează egal în stil și în viziune. Întorcînd o propoziție binecunoscută s-ar putea spune că Nistorescu scrie reportaje avînd asupra realității o viziune literară. Premisa unei atari tendințe a textelor lui poate să fi fost considerarea speciei reportajului ca „literatură de frontieră", după cum poate să fi fost nostalgia literaturii propriu-zise (în sens beletristic) pentru care, dealtfel, reporterul de acum deconspiră frumoase disponibilități. Aspectul nuvelistic rămîne oricum o evidență în majoritatea reportajelor. Cum în centrul atenției reporterului stau, de regulă, oameni cu personalitate afirmată și recunoscută, nuvela se va contura ca biografie romanțată, iar indivizii cu și despre care comunică reporterul, identificabili cu toții în realitatea imediată, devin, cel puțin în privința modului de relevare tipologică, veritabile personaje literare. Cînd interesul reportajelor e atras de realități supraindividuale (evocarea unor momente istorice importante, investigarea unor spații umane mai ample, etc.) în discurs își face loc unda lirică. Dacă expresia și viziunea textelor țin sensibil de literatură, atitudinea sau chiar programul reportericesc, în măsura în care poate fi recunoscut, se revendică de la o estetică a participării, subtil dezvăluită în cîteva fraze de la începutul reportajului ce dă titlul cărții : „N-am putut suporta niciodată un anume gen de turiști, cei care se aruncă asupra lumii ca niște lupi hămesiți, pun repede stăpînire pe aer și încearcă să înghită totul dintr-o privire. Se împing, vor să pipăie totul, ca și cum asta ar fi cea mai serioasă dovadă pentru existența unei lumi. Gîndesc puțin și caută timp pentru a vedea raritățile, pentru a putea spune că «au văzut», «au simțit» și pleacă totdeauna triști, goi ca niște scorburi, înarmați doar cu mîndria de a fi parcurs un anume loc, din care au luat puțin, mai puțin decît o dungă subțire de praf. Pentru ei muzeele sînt o copie de ceară a unei lumi îngropate de timp, în fața căreia trebuie să exclami și să spui ceva, dacă nu memorabil, măcar interesant. Puțini sînt cei care se predau obiectelor, care trec de marginile lor și le văd prinse în hora vieții, coboară alături de ele în secolele din care au venit spre noi, ascultă cuvintele imperceptibile ale bărbaților, suferă pentru ei, se zbat pentru că nu le pot întinde o mînă și nu le pot spune un cuvînt de îmbărbătare".

Cornel Nistorescu intră în realitatea reportajelor sale ca într-un muzeu imaginar, populat nu de obiecte ci de entități însuflețite : întîmplări, oameni, stări, situații, cazuri, față de care se simte dator cu înțelegere și participare. La origine această atitudine răspunde condiției etice a autorului, dar, odată obiectivată prin expresia literară, ea se schimbă în manifest al condiției estetice. Astfel, ca să dea imaginea contemporană a vieții satelor montane din Apuseni, reporterul face simultan trei „operații" : descrie natura specială a zonei din unghiul de vedere nu al turistului ci al comunității umane care o locuiește, evocă istoria mai îndepărtată sau mai recentă în momentele ei de maximă semnificație pentru destinul aceleiași comunități și dialoghează fără prejudecăți detectiviste cu oameni ai locului, aleși în chip spontan și în virtutea ideii de bun simț că adevărurile mari se lasă descoperite și în întîmplările mici. Altundeva, un dialog cu un bătrîn tipograf transilvănean devine, în modul cel mai firesc cu putință, acela al solicitării memoriei afective, un excurs de tonalități grave într-o istorie dramatică, a anilor 40. Interferența frecventă a trecutului cu prezentul produce, este adevărat, un fel de caleidoscop temporal, însă fiecare imagine a acestuia are personalitate distinctă și, lucrul cel mai interesant, o personalitate cu ecou calmat la nivelul conștiinței individuale, semn limpede al unei mentalități existențiale fundamental optimiste și răbdătoare.

Scrise frumos, într-o gradație epică de nuvelă, atinse de lirism uneori, cu accente dramatice alteori, evitînd totuși patetismul și ostentația livrescă, cu ambiția literaturii dar și cu dorința de a limita efectele literaturizării, reportajele lui Cornel Nistorescu sînt de două ori remarcabile : ca reportaje (prin tensiunea documentarului și priza semnificativă la real) și ca literatură (prin tendința construcției epice, nuvelistice, și prin stil).

**Laurențiu Ulici**

## Calendar

● 27.XI.1818 — s-a născut **Aron Pumnul** (m. 1866)

● 27.XI.1828 — s-a născut **Al. Papiu-Ilarian** (m. 1878)

● 27.XI.1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963)

● 27.XI.1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944)

● 27.XI.1908 — s-a născut **Mircea Grigorescu** (m. 1976)

● 27.XI.1924 — s-a născut **Nina Cassian**

● 27.XI.1939 — s-a născut **Nicolae Manolescu**

● 27/28.XI.1940 — a murit **Nicolae Iorga** (n. 1871)

● 27.XI.1972 — a murit **Victor Eftimiu** (n. 1889)

● 28.XI.1893 — a apărut, pînă în 1895, la București revista „Viața"

● 28.XI.1919 — s-a născut **Cornel Regman**

● 28.XI.1918 — s-a născut **Ovidiu Șurianu** (m. 1977)

● 28.XI.1923 — s-a născut **Dan Tărchilă**

● 28.XI.1928 — s-a născut **Marcel Mureșeanu**

● 28.XI.1971 — a murit **Dimitrie Stelaru** (n. 1917)

● 28.XI.1973 — a murit **Martha Bibescu** (n. 1889)

● 29.XI.1880 — s-a născut **N.D. Cocea** (m. 1949)

● 29.XI.1897 — s-a născut **Nicolae Vătămanu**

● 29.XI.1901 — s-a născut **Meni Toneghin**

● 29.XI.1914 — s-a născut **Ștefan Crudu**

● 29.XI.1966 — a murit **Simion Stoilow** (n. 1905)

● 30.XI.1903 — s-a născut **Jeanne Hélène Stratt**

● 30.XI.1931 — s-a născut **Fl. N. Năstase**.

● 30.XI.1933 — s-a născut **Gálfalvi Zsolt**

● 30.XI.1934 — a murit **Cincinat Pavelescu** (n. 1872)

Alba Iulia — poarta cetății

1918-1978

# Urcînd spre Cetate

ÎN URMĂ cu patruzeci de ani, cînd nu știam (mi-e greu să cred și acum) că amintirile se pot număra în decenii, urcam spre Cetate, în uniforma mea de elev în clasa întîi primară. Urcam spre Cetate, alături de alți pelerini de-o șchioapă, și descopeream pretutindeni semnele unor vremi care trecuseră în memoria orașului și a țării. Ziduri masive de cărămidă și porți de piatră și statui și inscripții grăind despre viața și moartea marilor bărbați ai unui pămînt îmbibat de istorie.

M-am întors la Cetate în 1953, călcînd pe urmele celui care fusesem. Ochiul meu aburit de emoție s-a oprit mai mult asupra celulei din creștetul porții a treia. Am scris atunci o baladă publicată în volum abia după două decenii, **Horea.** O floare de cîmp pentru copilul de odinioară, pentru copiii de azi, care descoperă ziduri și porți și statui și inscripții...

Și iată-mă din nou în orașul care nu s-a resemnat să privească de jos Cetatea, încingînd-o cu un brîu de blocuri multicolore. În incinta ei se află și noul lăcaș de cultură în care iubitorii de frumos au ascultat versurile și proza scriitorilor veniți să cunoască sau să revadă mărturiile gloriei trecute și prezente a Albei-Iulii. Itinerarul acestei călătorii din prag de sărbătoare a cuprins, firesc, Muzeul Unirii, Biblioteca „Bathyaneum", alte monumente investite cu aura istoriei și a legendei, ridicate prin truda înaripată a oamenilor acestor locuri. Am regăsit munca și roadele ei măiastre la Întreprinderea mecanică și la „Porțelanul", unde mîinile dăruite ale tovarășelor noastre (le evoc doar pe ele acum) poartă peste halele imense cazanele cu lavă metalică și împodobesc formele fragile cu arabescuri. Mai e nevoie să spun că, în urmă cu patruzeci de ani, n-aș fi putut să asist la miracolul acesta cotidian, pentru simplul motiv că el era absent de pe meleagurile Albei ?

Dar referirea exclusivă la un timp individual nu dă întreaga măsură a prefacerilor săvîrșite aici, ca și pretutindeni în țară. Iată de ce voi spune, folosind cifrele comunicate de primul secretar la prieteneasca noastră întîlnire, că județul realizează astăzi în 6 zile și 5 ore producția lui din 1938 – anul în care urcam spre Cetate, în uniforma mea de elev în clasa întîi primară. Istoria și legenda își găsesc astfel un ecou pe potrivă în faptele acestor ani înnobilați cu certitudinea împlinirilor viitoare.

**Ion Hobana**

# Baladă pentru Alba-Iulia

**Albă-Iulie-cetate**
**a-ntregirii prin cuvînt**
**semn astral sub care bate**
**limba noastră pe pămînt**

**Ce-aș putea rîvni mai dornic**
**decît dorul tău mereu**
**Albă-Iulie-ceasornic**
**peste tot poporul meu**

**Mai aud din veac trecîndu-și**
**noaptea pe la miez de somn**
**către tine pași de-a rîndu-ți**
**trupul stins al unui domn**

**Lasă-l dar, să-ți intre-n casă**
**cunoscînd ce dragă-i ești**
**Albă-Iulie mireasă**
**a vechimii românești**

**Din cîmpia cu vînzare**
**capul său desprins de trup**
**stringă zare după zare**
**și din zări fîntîni se rup**

**Cînd visînd pe mai departe**
**iarba gurilor de rai**
**ochii strămutați în moarte**
**ai viteazului Mihai**

**Te privesc prin ceața rară**
**și la tine cale-și fac**
**Albă-Iulie fecioară**
**din străbunul sînge dac**

**Blîndă ardere deplină**
**într-un nepătat tărîm**
**Albă-Iulie-lumină**
**răsărită de la Rîm**

**Cît ai plîns am plîns cu tine**
**petrecîndu-te-n copii**
**și-am turnat din cărți latine**
**grîul viu peste cîmpii**

**De sub rece fierul roții**
**mai aud cum trece-n mit**
**și din cer și-adună moții**
**cîte-un Horea nenumit**

**Buni, străbuni cu soare-n mînă**
**dat spre tîmpla ta poteci**
**Albă-Iulie română**
**Albă-Iulie în veci**

**Dalbă vatră dintre ape**
**Albă-Iulie-destin**
**tot cuprinsul țării-ncape**
**sub tavanul tău latin.**

**George Țărnea**

# Insemnele prezentului

ATRAS de vechile drumuri de reporter am plecat, în această toamnă, din București înspre Dunăre, oprindu-mă întîi la Combinatul de îngrășăminte chimice de la Turnu Măgurele, unde nu știusem cîndva decît o groapă ce urma să se mărească mereu și să acopere pentru totdeauna ierburile de sub picioarele mele aflate într-o continuă retragere din fața excavatorului. Și l-am întîlnit pe omul acela, nici prea tînăr și nici prea în vîrstă, Gheorghe Jianu, cel care pe vremea de care vorbesc era doar un ucenic electrician. În spatele nostru se afla Dunărea, în față – Combinatul cu toată gloria și lumina lui. Vorbindu-mi, fostul ucenic mi-a spus că se simte bine, că are o familie bună, că are, în oraș, o casă frumoasă, iar în combinat este maistru. „N-am dreptate cînd spun că o duc bine ?". „Sigur că da", am spus eu, dar el a mai adăugat ceva care mi-a atras deodată atenția :

– Dar n-aș duce-o bine, dacă n-am duce-o bine cu toții. Cred că e și asta o deosebire dintre trecut și prezent. Anume să te simți bine, cînd vezi, cînd constați că și cei din jurul tău se simt bine. Iată, ne apropiem de o mare aniversare din viața patriei : 60 de ani de la constituirea statului național unitar român. Actul acesta, rod al luptei maselor populare, a fost o treaptă înaltă spre progres, o verigă de aur, cum se spune, în șirul de evenimente memorabile înscrise, de-a lungul vremurilor, în zbuciumata istorie a poporului nostru. În el s-a reflectat un întreg trecut eroic, cu toate jertfele și aspirațiile sale, luminînd un drum pe care poporul român mai avea încă multe de înfăptuit pentru deplina realizare a năzuințelor sale de dreptate socială, independență și suveranitate națională. Ne uităm acum în jurul nostru și ne mîndrim. Chiar și numai acest oraș, Turnu-Măgurele, poate fi un argument convingător pentru ceea ce înseamnă chipul României de azi. În oricare loc al țării te întîmpină azi noul. Ați fost la Zimnicea ? Puteți să mergeți, că nu-i departe de aici. Orașul ăsta se construiește din temelii. Știți cine lucrează acolo ? Oameni din toată țara. Din Transilvania, din Oltenia, din Muntenia, din Dobrogea, din Moldova. Români, maghiari, germani, de toate naționalitățile. Ei toți se bucură că fac pe malul Dunării un oraș frumos. După a mea părere, Zimnicea oferă exemplul cel mai viu al prieteniei și într-ajutorării dintre oamenii muncii. Am fost acolo duminică și privind noile clădiri la care a pus, aș zice, fiecare om din țara noastră cîte o cărămidă, mă gîndeam la profunzimea adevărului rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cînd, referindu-se la actul Unirii din 1918, eveniment de mare importanță în viața patriei române, spunea că unitatea deplină s-a făurit în anii noștri de revoluție socialistă, ani în care poporul întreg a devenit stăpîn pe destinele sale !

DE PE MALUL DUNĂRII, drumul meu se îndrepta spre Podișul central al Moldovei, un drum lung dar care, pe măsură ce-l străbăteam, îmi demonstra tot mai mult că viața patriei și a oamenilor ei se caracterizează azi printr-o continuă biruință. Treceam prin Cîmpia Română unde marea pădure de odinioară a Deliormanului, stăpînind cîndva o lume stranie și înspăimîntată, atît de impresionant descrisă de Gala Galaction și Zaharia Stancu, și-a lăsat, la marginea șoselei asfaltate, un copac crispat și gol de frunze, anume parcă să ajute ochiul să perceapă necontenita mișcare a șesului. Acel șes care după secerat, după strînsul porumbului și al florii soarelui, după recoltarea sfeclei și a soiei, acum, spre sfîrșitul toamnei, s-a umplut de valuri negre, o mare de lut, o mare cu talazuri de brazde ce-o amintea, uluitor, pe cea de apă. Din acest uriaș ogor al cerealelor s-au scos în ultimii ani producții de grîu și de porumb atît de mari, încît treisprezece cooperative agricole de producție și două stațiuni de mașini agricole au primit titlul de Erou al Muncii Socialiste, iar alte cooperative și stațiuni au fost distinse cu Ordinul „Meritul agricol" clasa I. Județul însuși a fost decorat pentru obținerea unor producții agricole record ce ne dau, la un loc, imaginea legendarului hambar încărcat cu boabe de grîu și de porumb ce s-ar putea întinde de la Dunăre pînă-n Carpați. Dar iată că – extraordinară coincidență !, s-ar putea zice, – imaginea aceasta o întîlnesc și într-una din tinerele întreprinderi industriale ce-și ridică zidurile în văzduh, oprind parcă, deodată, cîmpia, asemenea unui pom fantastic abia plantat : Întreprinderea de rulmenți Alexandria. În următoarea clipă, cînd intru în marile hale, văd cum cad într-un șuvoi neîntrerupt acele mici sfere argintii și gîndul mă duce la curgerea boabelor de grîu, iar faimoasa fabrică mi se arată întocmai ca o combină la care lucrează, în cea mai mare parte a lor, „oameni din cîmpie" care pînă nu de mult au muncit chiar pe combină.

Stau de vorbă cu unul dintre ei, Petre Ion, un tînăr strungar, calificat la Fabrica de rulmenți din Brașov. Tot ce-mi spune vine parcă anume în sprijinul metaforei : e dintr-o comună vecină cu Alexandria, Purani, medaliată cu „Ordinul Muncii" pentru marile sale producții, „producții de aur", iar sora lui (tot ca o coincidență !) e laborantă la Mina de aur din Baia Sprie. La I.R.A., Petre Ion e un strungar vestit. E căutat de reporteri, e fotografiat în ziare. Cînd adîncim discuția, înțeleg că faptul care-l prețuiește el cel mai mult e tocmai spiritul tovărășesc, spiritul de unitate izvorît dintr-un țel înalt : edificarea socialismului și comunismului pe pămîntul patriei.

– Prezentul socialist este cel mai de seamă înfăptuitor al deplinei noastre uniri – îmi spunea strungarul Petre Ion. Cinstind Actul Unirii de la Alba Iulia, venerînd înaintașii, ne dăm o dată mai mult seama că năzuința arzătoare de a fi uniți în cuget și simțiri este astăzi chiar modul nostru de a trăi. Înfrățiți în muncă și idealuri, toți cetățenii țării, fără deosebire de naționalitate, beneficiază de binefacerile socialismului. Eu lucrez aici de cîțiva ani și pot să subliniez că unitatea oamenilor în jurul ideilor partidului, strînsa lor conlucrare e la noi o mare forță care se vede pe toate planurile : în ridicarea continuă a nivelului producției, a nivelului material și cultural al celor ce muncesc, în formarea lor ca oameni noi. Există o întrajutorare a muncitorilor și ea se numește solidaritate muncitorească – a continuat el. Există o transmitere a experienței, o ștafetă permanentă care poartă cu sine ceea ce e mai bun în muncă. Și eu l-am întrebat : „De ce ?", și Petre Ion mi-a răspuns într-un fel care aproape că te convingea că-l auzise vorbind pe maistrul de la Turnu-Măgurele : „De ce ? Să te simți și tu bine cînd ai ajutat pe cineva de-al tău. Îți dai din timp, dar n-ai să regreți cheltuiala. Eu, unul, mă simt dator celor care m-au ajutat. Pe dînșii poate nu, că au experiență, dar pe alții mai tineri ca mine am să-i ajut și eu !" Și a adăugat : „V-am spus că am învățat meseria la Brașov. Eu nu mai fusesem acolo niciodată, eu sînt de la cîmpie, dar oamenii aceia mi-au plăcut foarte mult. Mi-a plăcut și vechea cetate, da' și tot ce s-a făcut nou, adică orașul extraordinar de frumos care e Brașovul de azi. Și ceea ce mă bucură e că aici, la Alexandria, în fabrica noastră lucrează și oameni din Brașov, mai tineri, mai în vîrstă și toți sîntem prieteni, ca unul".

NU DEPARTE de fabrică se aflau blocuri în construcție. Și cum în dimineața în care le-am văzut era o ceață densă, nu distingeam decît siluetele muncitorilor. După mișcările umbrelor de pe peretele de beton, am simțit că în spatele meu se petrecuse o schimbare. Am privit îndărăt. Pe fondul acum din ce în ce mai luminos – ceața se risipea –, cobora pe o scară de metal un constructor care mie îmi plăcea, fiindcă atunci cînd ne-am întîlnit și-a lăsat, deodată, de o parte, gesturile energice și mi-a răspuns la întrebare cu un calm care-mi spunea, dintr-o dată, că e din partea de nord a țării. Eu îl întrebasem :

– Sînteți de mult aici ?

Și el mi-a răspuns :

– Eu, de fapt, tovarășe, sînt de la început. De loc eu sînt din județul Cluj, de la Apahida, dar am lucrat în toată țara. Am fost și la Bicaz, brigadier. Nu sînt nici prea tînăr, nici prea în vîrstă, cunosc însă oameni care au fost cu 60 de ani în urmă la Alba Iulia pentru Unirea cea Mare, cum îi spunem noi. A fost sărbătoare în inimile lor, povestesc și astăzi cît de adîncă le-a fost bucuria, dar au venit vremuri care au întunecat-o. A venit o viață și mai grea, a venit războiul. Numai cînd țara s-a eliberat de sub dominația fascistă, cînd a început revoluția socialistă a început și adevărata împlinire a visului de veacuri al truditorilor de pe cuprinsul pămîntului românesc. Partidul nostru comunist, prin toată istoria lui nouă, a făurit și patriei o istorie nouă conducînd masele spre cucerirea libertății sociale și suveranității naționale. A fost desființată exploatarea omului de către om, s-au asigurat drepturi și îndatoriri egale și reale tuturor cetățenilor țării, indiferent de naționalitate. De cînd lucrez pe șantiere – și v-am spus, lucrez din cea mai fragedă tinerețe – am muncit împreună cu românii, cu maghiari, cu sîrbi, cu oameni de alte naționalități și ne-am simțit de fiecare dată mîndri de înfăptuirile noastre.

Cînd ne luam rămas bun mi-a spus :

– Aș vrea, odată, să mă întîlnesc cu toți prietenii mei, așa cum fac studenții, după cinci sau după zece ani, și să vedem ce-am făcut. Și-acolo unde sînt lacuri să facem plimbări de agrement, iar pe unde sînt grădini să ne așezăm pe bănci și să vorbim despre ce-a fost și ce n-a fost.

Și toată discuția noastră s-a încheiat cu această întrebare a lui : „Acum, cînd ne mai vedem ?" Iar eu i-am răspuns, după cum propusese : „Peste cinci ani, la agapă !"

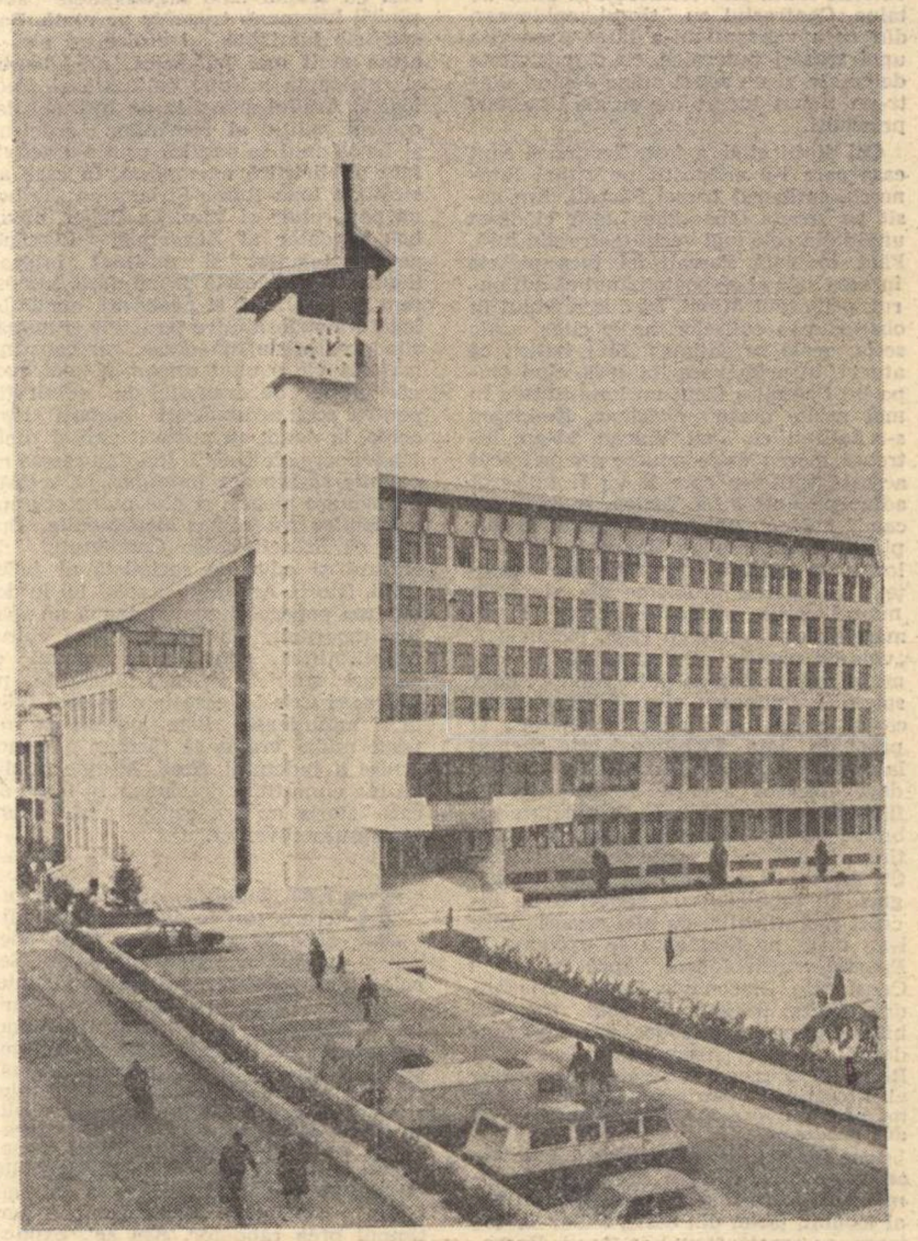
Mai departe călătoria a fost ca un noroc. Zile după zile timpul a rămas într-un fel de magică splendoare, cu o lumină pe care o au, dintotdeauna, toamnele noastre. Și nu numai cu gîndul, ci chiar aevea am ajuns la o altă fabrică de rulmenți, prima pe care o văzusem în viața mea, cea din Bîrlad, și unde aflasem cîndva, uimit, că rulmenții sînt stăpînii mișcării, că fără ei nu se mișcă, pe cer, nici Carul Mare. Era atunci o sărbătoare de 23 August, cînd, pe strada principală a orașului în început de transformare, trecînd un car alegoric, m-am pomenit față în față cu o bilă enormă și m-am dus la locul ei de origine și cînd am văzut-o atît de mică mi-am dat seama că imaginația poate să nască stele-n plină zi. Totul se petrecea ca în acea zicală populară atît de superbă : „Dintr-o picătură se iscă rîul !" Colindînd fabrica am văzut încă un lucru, pe atunci, i-aș spune, ciudat. Era un cărucior al bibliotecii volante care umbla prin hale și oamenii în salopetă se tot îndreptau spre el. Dar mai înainte de a se apropia, se opreau o clipă la chiuvetă și se spălau pe mîini și suflau peste ele să se usuce și le agitau prin aer să nu rămînă nici un bob de apă. Și abia după aceea își lua, fiecare, cartea care-l ademenea. Erau cărți de uzină și oricît s-ar fi spălat ei pe mîini, ele semănau cu niște porumbei trecuți printr-un horn. Fiindcă oricît am compara noi uzina cu farmacia, una e biblioteca de uzină și alta de farmacie. Și cartea rămînea o vreme lîngă mașină, și oricît ar fi ocrotit-o el, muncitorul, cartea tot se înnegrea și semăna atunci cu o piesă de schimb. Aceasta a și fost comparația pe care a făcut-o, în discuția mea cu el, actorul Constantin Petrican, directorul teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad. Despre această mare întreprindere industrială și despre oamenii ei, Constantin Petrican mi-a vorbit cu aceeași căldură ca și cum ar fi vorbit despre instituția pe care o conduce. Faptul e explicabil, fiindcă miile de muncitori sînt acum și publicul spectator al teatrului. Și nu numai atît. Ei „impun" chiar și repertoriul. L-am întrebat în ce fel, și el mi-a răspuns că un spectacol neavenit piere din prima clipă. Dar sînt și spectacole care durează stagiuni întregi. Succesul teatrului, succesul actorilor depinde – cum îmi spunea – de valoarea spectacolului, de valoarea ideilor pe care le pune teatrul „în lumină".

– Noi trăim într-un oraș industrial. Aici se află una din cele mai mari fabrici din țară. O întreprindere care a influențat, aș spune, chiar psihicul omului de azi. Locul patriarhal de odihnă a devenit astăzi un loc care oricînd poate da criterii de măsurare a comportării, a concepției superioare despre lume și viață. Și teatrul și toate artele și toate mijloacele noastre de educație urmăresc să formeze omul nou. Omul constructor, omul modern. Subliniind că, într-adevăr, uniți în cuget și în simțiri, înflăcărați de același mare ideal al comunismului oamenii muncii sărbătoresc cu o adîncă mîndrie patriotică Actul Unirii de la 1 Decembrie 1918, Constantin Petrican a relevat, totodată, faptul de uriașă importanță că în România există astăzi o bază materială a culturii de o bogăție fără precedent, că așezămintele de cultură, instituțiile artistice, în care se desfășoară activități în limba română și-n limbile naționalităților conlocuitoare, dezvoltarea și înflorirea învățămîntului, sincronizarea lui cu cercetarea științifică și nevoile producției, radioul, televiziunea, editurile, ziarele, revistele asigură astăzi deplina afirmare a personalității umane.

DE LA BÎRLAD am ajuns la Vaslui. Și cînd m-am întors la București mi s-a părut a fi fost întrebat de unde vin și eu am răspuns că vin de sus, din Moldova, de pe Valea Prutului, dintre acele dealuri care poartă, pe acolo, nume de coline, iar drumurile sînt de costișă – cea mai veche imagine poetică din anii copilăriei mele. Văzusem piața centrală a Vasluiului peste care trona căciula de șiță metalică a lui Peneș Curcanul, văzusem școli în care auzisem, la ore de clasă, sunetul vijelios al luptelor domnului Ștefan împletindu-se mereu cu foșnetul poeziei locurilor de azi, văzusem locuri atît de îndreptățite să se numească moștenitoare fericite ale istoriei de ieri. Fiindcă acolo, la Vaslui, vizitasem Muzeul județean în care, într-adevăr, era „așezată" o întreagă istorie. O istorie care începe cu pietre tocite, ca prime urme de cultură materială din acest ținut, culminînd cu ceramica de Cucuteni, și cu inventarul uneltelor de pescuit, păstorit, albinărit... Și tot așa, precum văzusem și la Cluj-Napoca, la „Muzeul etnografic al Transilvaniei" și la Sibiu, la „Muzeul tehnicii populare" de la Săliște, și la „Muzeul Unirii" de la Alba Iulia și la atîtea alte muzee din țară, fiorul ți-l dădea gîndul că, din timpuri străvechi, cu aceste unelte s-a muncit, ele dezvăluind, totodată, statornicia oamenilor, legătura dintotdeauna cu țarina străbună. Mai ales acele știubeie uriașe și giganticele teascuri pentru struguri păreau să-ți fi spus că nu din goana calului iți construiești asemenea lucruri, anevoie de mutat dintr-un loc într-altul.

La Vaslui am văzut apoi fabrica nouă care se adaugă tinerei întreprinderi „Textila", și am făcut un ocol și pe la acel loc numit „Podul Inalt" unde, pe un soclu alb din vîrf de colină, a fost înălțată statuia lui Ștefan cel Mare și pe ale cărei trepte de marmură urcau și coborau mereu grupuri de turiști ; am văzut ogoarele de toamnă ce se pregăteau într-un continuu freamăt pentru rodiri viitoare și m-am gîndit la acel vers eminescian atît de adînc intrat în conștiința națiunii noastre : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie", și am văzut țara urcînd, în plină lumină, pe drumul său de glorii, spre istoria ei de mîine făurită de întregul popor strîns unit în jurul Partidului Comunist Român.

**Vasile Băran**



Vaslui — noul centru

Nicolae Jianu

# O cetate a Unirii

MARILE cetăți poartă în matca lor o istorie totdeauna zbuciumată, legende, mituri și eresuri care dau locului o atracție oarecum magică. Dacă cetatea n-a fost ruinată de războaie sau de răbdarea distrugătoare a timpului, ea a crescut încet de-a lungul veacurilor, ajungînd astăzi la o strălucire egală cu virtutea bărbaților care au înălțat-o.

Printre acestea se numără Aradul, așezare pomenită de documente în urmă cu aproape un mileniu dar ridicată pe ruinele cetății dacice Ziridava, întemeiată cu puțină vreme înainte de începutul erei noastre. Astfel, orașul acela de pe Mureș păstrează în pămîntul lui nu numai straturi adînci de istorie, dar și sămînța vie a culturii și civilizației. Aradul iradiază pe mari dimensiuni spiritul lui optimist și întreprinzător, calm și jovial, restituind oarecum moștenirea primită de la poporul acelor pămînturi. Apropiindu-te, pe pămînt sau prin văzduh, ființa Aradului se simte de departe, din așezarea satelor, din lucrarea țarinelor, din lumina sau din întunericul cerului, din linia domoală a dealurilor pe care străjuiesc vechi creneluri ridicate cîndva în calea otomanilor. Vara, și toamna mai cu seamă, aerul e injectat cu miresme bogate, din marile grădini, din livezi, din podgoriile Minișului, din gospodăriile opulente, sau cu adieri proaspete din blînzii munți ai Zarandului. Dar ghidul cel mai credincios e Mureșul, după părerea mea cel mai maiestuos rîu al țării. Străbătînd întreaga țară transilvană, „pămîntul înalt", cum îi spunea Blaga, Mureșul ajunge la Arad cu o înfățișare gravă, uneori amenințătoare, întunecat mai ales în anotimpuri ploioase. Dar el este podoaba cea mai de preț a orașului, adună pe malurile lui, în multe amenajări sportive, pe „insula" pitorească, în pădurea bătrînă de stejari, mari mulțimi de oameni. În lunile estivale și pînă toamna tîrziu, ambarcațiuni rapide spintecă apele gălbui înfiorate de vîrtejuri.

Un destin migrator m-a adus pe aici cînd abia ieșeam din adolescență, cînd culorile lumii sînt fermecate și pline de taine. Contrastul cu tîrgul moldovean din care veneam mi-a lăsat senzația unei așezări puternice, cu o masivitate de cetate, și un sunet adînc venind dintr-un trecut lucrat mereu de meșteri pricepuți.

Cel dintîi gînd a fost, firește, să caut casa care l-a adăpostit pe Mihai Eminescu, sufleurul trupei Pascali. Am găsit pe strada Gheorghe Lazăr clădirea unuia din cele mai vechi teatre din țară. Fără îndoială Pascali își juca piesele în acea sală și se poate bănui că sufleurul, pribeagul Mihai, își ducea traiul în obscuritatea culiselor, acolo citea, acolo scria, acolo se odihnea. Sînt indicii că atunci, în primăvara lui 1868, cînd trupa lui Pascali a făcut un lung turneu în mai multe orașe ardelene, Eminescu s-a întîlnit cu Iosif Vulcan. M-am întrebat mereu unde anume s-a petrecut această întîlnire care îl va fi tulburat adînc pe poet ? La Teatru, în vreo locandă ? Jocul, uneori uimitor al întîmplării, îl adusese pe Eminescu într-un loc unde cultura, literatura se însoțeau cu marile probleme ale vieții, în mîzul cărora trăia, de secole lungi, marele vis: Unirea cu Țara. Țichindeal, „valoros pionier al deșteptării din familia culturalilor de peste munți", cum spune G. Călinescu, și-a dăruit viața acestui mare vis. Modest învățător și preot de țară, Țichindeal este chemat la Arad, la „schola preparanda sau pedagoghicească a nației românești", înființată acolo în 1812. Cu o sănătate șubredă, persecutat de stăpînire, el moare tînăr, în 1818, dar poate fi socotit printre cei dintîi scriitori pe acele meleaguri, cu fabulele, cu „aducerea de lucruri moralicești", cu alte scrieri care l-au făcut pe Eminescu să exclame în *Epigonii* : „Cichindeal gură de aur" ! Constantin Diaconovici-Loga, Alexandru Gavra, inițiatorul unei societăți bibliografice, Iosif Hodoș, unul din fondatorii „Astrei" și secretar al Academiei Române, Mircea Stănescu, întemeietor al literaturii umoristice ardelene, sînt tot atîtea nume înscrise în cartea de aur arădeană.

Ioan Slavici, prozator mare și luptător ardent pentru sfintele drepturi ale românilor, poate fi și el considerat un om al locului, țăran din Șiria, fecior de cojocar, cu școală făcută la Arad. De reținut faptul că majoritatea acestor spirite înzestrate își au originea în lumea țărănească, acolo unde sufletul românesc nu se putea stinge, unde se păstrează și azi o anume vitalitate, o voință de piatră care m-a impresionat cînd am deslușit-o la colegii de la Liceul „Moise Nicoară". Îmi explicam mai limpede rezistența de secole lungi și întunecate, neîncovoiata iubire de libertate cu care au răspuns zeloaselor slugi împărătești. Mai cu seamă cînd argumentele stăpînirii însemnau tragerea pe roată. Dar spiritele luminate și eroice au ales o armă mult mai puternică, răbdătoarea și înțeleapta acțiune culturală și ideologică. Aradul a fost la un moment dat centrul politic al românilor ardeleni, și fenomenul se explică printr-o activitate publicistică exemplară, în care au strălucit Ioan Russu-Șirianu cu „Tribuna poporului" și Vicențiu Babeș, membru fondator al Academiei Române, gazetar talentat și militant înfocat. Sigur, toată această frămîntare, atmosfera de continuă și neobosită emulație, legătura strînsă între țărănime și mișcările progresiste din orașe, ar constitui materia vie a unui roman, a unei evocări pline de dragoste, de admirație pentru acel nenumărați bărbați care acolo, la Arad, au pregătit anii și zilele izbăvitoare ale Unirii. Îmi dau seama ce cuvinte sărace am însemnat în această resuscitare pioasă, și cîte nume scumpe arădenilor au rămas nepomenite. Dar știu că în activitatea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului, istoria Aradului și rolul lui în devenirea poporului român ocupă un spațiu important, iar Universitatea cultural-științifică cuprinde în planul ei cursuri speciale în care lumea de pe Mureș și Criș își găsește o analiză fidelă și minuțioasă. Este posibil ca nu peste multă vreme să răsfoim o monografie a județului Arad. Marele public va lua cunoștință de oameni și fapte de care istoria nu s-a ocupat pînă acum în măsura cuvenită.

Arad — Palatul cultural

FĂRĂ îndoială, o asemenea lucrare nu va ignora nimic din ceea ce a însemnat viața adevărată a poporului român. Secole lungi de conservare tăcută a ființei naționale se înscriu în „imensa umanitate silențioasă" cum a spus Unamuno, desemnînd prin asta destinul multor popoare care au învins tocmai prin tăria lor spirituală, apărînd străvechiul simț al dreptății istoriei. Așa se explică faptul că momentul Unirii a fost presimțit cu veacuri înainte, Mihai Viteazul dovedind la 1600 că este posibilă Unirea în aceleași fruntarii a întregii suflări, românești, violentînd oarecum timpul prea răbdător. Așa se explică faptul că spre sfîrșitul celui de al XIX-lea secol s-a cristalizat o reală generație a Unirii, cu reprezentanți de seamă la Arad.

Se poate afirma că apariția acestei generații este consecința firească a unor fenomene de istorie contemporană, printre care victoria Revoluției Socialiste din Octombrie care a proclamat egalitatea și suveranitatea popoarelor. În acel timp un noian de suferințe se abătuse asupra maselor muncitoare. Prelungirea războiului, persecutarea și întemnițarea multora dintre luptătorii pentru libertate, tendințele de deznaționalizare, au dus la ascuțirea maximă a contradicțiilor sociale. Venise momentul acțiunii și este meritul mișcării muncitorești și socialiste de a fi impulsionat tratativele cu Partidul Național Român, de a fi grăbit înființarea Consiliului Național Român Central în care cele două partide erau egal reprezentate. La Arad, ziarul „Românul" a devenit mai combativ, mobilizînd masele sub steagul unic al Unirii, respingînd naționalismul îngust, șovinismul întreținut de cercurile conducătoare. Mișcarea socialistă s-a afirmat cu precădere în puternice acțiuni de dinamizare și organizare a maselor muncitoare în lupta pentru eliberare națională și socială. Grevele de la Arad, Oradea, Timișoara, Reșița și alte mari centre au dovedit maturitate politică și o admirabilă ținută civică. O contribuție esențială a avut mișcarea muncitorească la pregătirea măreței adunări de la Alba Iulia, moment culminant al unei lupte de veacuri. Dintre cei 1 228 delegați aleși pentru adunare, 150 erau socialiști, iar între cei o sută de mii de participanți, zece mii veniseră purtînd steaguri roșii. Multe din aceste fapte sînt încă vii în memoria arădenilor vîrstnici, ele trăiesc în documentele păstrate cu grijă, par încrustate în zidurile vechi ale orașului de pe Mureș. N-au fost uitate nici evenimentele care au urmat Unirii. Cum s-a petrecut adesea în istorie, zestrea de idei novatoare, speranțele nutrite de-a lungul unui drum plin de jertfe au fost nesocotite de burghezie și moșierime în numele unei hegemonii bazată pe aur, latifundii și exploatarea crîncenă a țărănimii și muncitorilor. Marile conflicte viitoare erau de pe acum în fașă, iar semnele îndubitabile ale crizei se vor oglindi în presă, în literatură, într-o literatură realmente prestigioasă și cu multiple aspecte protestatare.

În anii de după Unire, Aradul rămîne același oraș viu, iubitor de viață și cu o mare grijă pentru cultură. Dar ceva se stinsese din vechea vigoare, inițiativele de cultură erau puține și fără sprijin material. Impresia era a unei noi acumulări, tăcută și răbdătoare, în tradiția celor două milenii de veghe. O întîmplare fericită face ca poetul Al.T. Stamatiad să fie numit profesor la Liceul „Moise Nicoară". Acolo a inițiat revista „Salonul literar", în vremea în care bunul lui prieten Macedonski îi trimitea scrisori încărcate de dragoste dar și cu presentimentul sfîrșitului apropiat. La același liceu a fost profesor și Perpessicius, iar ceva mai tîrziu, Lucian Blaga publică versuri într-o publicație arădeană. S-a ivit apoi sculptorul Romul Ladea, graficianul Marcel Olinescu, ca și gazetarii talentați care continuau o tradiție puternică. Printre ei pot fi numiți Ion Clopoțel și Tiron Albani, militant înfocat pentru socialism.

Acel timp care a urmat războiului și Unirii și-a prelungit vigoarea și puritatea idealurilor pînă la hotarul altui timp, dramatic, tragic uneori, reflex al crizei care încercuise lumea întreagă. Închis oarecum în matca lui, Ardealul se pregătea să înfrunte pericole noi, poporul român trebuia să se apere, să vegheze ca flacăra patriotismului să nu se stingă.

CÎND am ajuns eu pe ulițele lui, orașul care contribuise atît de mult la împlinirea unității naționale era aparent liniștit, un plictis provincial îl invadase, o anume ceață de melancolie plutea deasupra Mureșului. Burghezia se ținea bine, nepăsătoare și necercetată de angoase. La cafeneaua „Dacia" timpul se măcina în jocuri de cărți, la „Cornul vînătorului", așa-zis local de noapte, oameni din alte părți și foarte rar localnici, dormitau deasupra paharelor. La „Willy" spre miezul nopții viața părea mai agitată, oricum mai puțin amară și neînvinsă de plictis. În acel timp se înmulțiseră manifestările fasciste, legionarii, timizi la început, se înfiltrau în instituții, în școală, dar puțini luau lucrurile în serios, de vreme ce partidul național „țărănist" încheiase un cartel electoral cu Codreanu.

Ajungeau știri din ce în ce mai alarmante cu privire la unele campanii revizioniste dincolo de hotar, dar după o ușoară îngrijorare lucrurile păreau la locul lor, mulți nu vedeau posibilă violarea unui act recunoscut legitim prin tratate și convenții. Dar precum s-a văzut mai tîrziu, 1940, fascismul a devenit călăul Transilvaniei, prin odiosul dictat de la Viena de mutilare a țării. Și atunci, la 29 august 1940, ca în nenumărate alte împrejurări, mulțimile, clasa muncitoare, țăranii, intelectualii, au ieșit în stradă, au ținut adunări de condamnare a unui act sălbatic, specific moralei fasciste. A fost începutul marilor acțiuni care vor culmina cu insurecția armată din 1944, cu eliberarea întregii țări. Aradul s-a împărtășit și

Alexandru Vlad

# Virajul

el din suferințele și jertfele anilor războiului și ai dictaturii. Știu că în acest răstimp — ca un ecou tot mai amplu al luptei de rezistență patriotică, organizată de către partidul clasei muncitoare — la școlile arădene, la Liceul „Moise Nicoară" se dezbăteau problemele grave ale lumii, se încerca deslușirea drumului viitorului. Unii profesori, prin ținuta lor, prin metode și idei, păreau desprinși din marea pleiadă latinească, din rîndurile oamenilor luminați, democrați și patrioți înflăcărați, legați cu toată existența de poporul cel mult. Lîngă tipul de dascăl ardelean, mai conservator și cu mari exigențe metodologice, veneau „regățenii" cu spiritul lor mai deschis, în genere de cultură franceză, cu ironia și umorul care îi făceau uneori de temut.

S-a întîmplat ca tocmai un bucureștean să asimileze tradițiile încă nestinse la Arad și să conducă prin anii 1938—40 revista „Hotarul", publicație deschisă ideilor noi și de un democratism aflat în primejdie atunci. Dar în vremea aceea viața unei reviste de literatură, fără subvenții, fără sprijin oficial, mai ales în provincie, însemna o mare risipă de entuziasm, de energie, de pasiune. Fenomenul devenea uneori dureros, cînd cele cîteva pagini ale revistei așteptau cu lunile ca să iasă la lumină. Dar ieșeau, colaborările nu se plăteau, tipografii erau generoși, rămînea totuși sentimentul unei datorii împlinite, sentimentul că marile tradiții înotau cu greu printr-o lume care se întuneca mereu.

TREC azi pe străzile animate ale Aradului, îi privesc clădirile masive în care e sedimentată istoria, îi admir monumentele și parcurile încă mai frumoase. Trec noaptea pe faleza Mureșului și în liniștea mare cad șoaptele trecutului, umbre nedeslușite plutesc în imaginația mea, sînt ei, luptătorii pentru Unire. „Palatul cultural", la picioarele căruia bat apele, e păstrătorul unor mari vestigii și însemnate valori ale spiritului, adunate și îngrijite de-a lungul vremii.

O vreme care a trăit și a dus victoria socialismului la dimensiuni nevisate cîndva. Aradul a redevenit o strălucită cetate, cu adînci repercusiuni asupra oamenilor ei, reînviind tradiții și dîndu-le semnificații profunde, dincolo de simbolul misterios care l-a născut.

Sigur, semnele revoluției se simt și se văd pe tot întinsul țării, de la marile orașe pînă la ultimul cătun, și el electrificat. Dar Aradul este ochiul meu magic, el îmi arată periodic imaginea orașului care a avut totdeauna vocația construcției, a meșteșugului, a isvodirii de noi forme și frumusețî dintr-o materie totdeauna supusă. Vechi centru industrial și în aceeași măsură veche arenă de lupte sociale, Aradul este în zilele noastre în primele rînduri ale luptei pentru producții majore, pentru belșugul orașului, al județului, al țării. O adevărată descătușare a energiilor latente a determinat o rapidă și spectaculoasă dezvoltare a industriei moderne, în bună parte pe temeliile unor întreprinderi cu veche experiență, cum ar fi uzina de vagoane fostă „Astra", sau fabricile textile. Întreprinderile noi au depășit repede decalajul tehnic care părea tradițional și au ajuns astăzi cunoscute în foarte multe țări străine. În aceste zile se pregătesc să intre în producție toate secțiile combinatului chimic, construit în partea de răsărit a orașului. În aceste condiții înfățișarea însăși a orașului s-a schimbat. Cartiere noi, moderne, în Grădiște, în Aurel Vlaicu, clădirile din centru, i-au dat dimensiunile și vibrațiile caracteristice unui mare centru urban.

Peisajul social nu mai amintește nimic din proverbialul plictis provincial, nimic din complexele care țineau multe din orașele noastre într-un anonimat totdeauna nejustificat. Nejustificat pentru că, iată, un oraș ca Aradul ține pasul cu timpul sub toate aspectele, de la industria modernă la manifestările culturale de cea mai înaltă exigență. Palatul cultural, Teatrul de stat, Filarmonica, Universitatea cultural-științifică, casele de cultură, bibliotecile sînt adevărate focare de cunoaștere, de instruire, de îmbogățire temeinică a spiritului. Expoziții de artă plastică ale artiștilor arădeni confirmă tradiții mai vechi, împrospătate azi cu forțe tinere, îndrăznețe, mereu în căutare de modalități și forme noi pentru un cuprins spiritual el însuși neîncăpător în calapoade epigonice.

Spuneam la începutul acestor însemnări că Aradul iradiază pe o mare întindere a acestor pămînturi lumina lui ocrotitoare. Spre Arad au mers țăranii în anii de pregătire a Unirii, Aradul merge acum spre sate să ocrotească marile comori folclorice, să studieze științific o seamă de datine cu totul originale, devenind în multe cazuri argumente istorice. În unele localități din Valea Mureșului și a Crișului Alb se practică și azi „strigătul peste sat", denunțarea publică a unor abateri morale, cunoscută și sub numele de „Dauli Mauli" sau „Aure Paure", cuvinte misterioase, cu originea pierdută în marele timp. Oameni îndrăgostiți de aceste nestemate ale talentului popular adună mereu, înregistrează, scriu studii conștienți că o asemenea muncă sporește zestrea spirituală a poporului nostru. La fel se procedează cu folclorul populațiilor care de-a lungul veacurilor s-au așezat pe pămînturile noastre, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități. Sînt deopotrivă dovezi ale unei conviețuiri pașnice, ale luptei comune împotriva stăpînirilor samavolnice, ale exploatării sălbatice.

I-a fost dat revoluției socialiste să rezolve problema națională, problema care a alimentat atîta amar de vreme arsenalul demagogiilor de tot felul. Viața Aradului este și din acest punct de vedere edificatoare. Aici s-a lucrat nu numai pentru unirea Transilvaniei cu „țară mumă", ci și pentru unirea tuturor conștiințelor, sub semnul luptei pentru libertate reală, pentru dreptul fiecărui cetățean, indiferent de naționalitate, de a-și afirma pe deplin personalitatea creatoare. Pentru un asemenea ideal a luptat și veneratul nostru coleg și prieten Franyó Zoltán, care după ce a participat la revoluția proletară maghiară din 1919, a condus la Arad revista „Génius" și „Uy Génius". Peste puțină vreme, țința atacurilor lui, obiectul unei adevărate campanii, a fost fascismul, încă atunci dușmanul cel mai primejdios al umanității. Astfel, cetatea Unirii de acum șase decenii a străbătut drumul greu, plin de primejdii și jertfe, spre revoluția socialistă, spre împlinirea autentică a unor mari vise.

MICAELA ELEUTHERIADE: **Peisaj la Covasna** (Muzeul de artă)

MAI fusese, cam tot atunci, în acest autobuz cu Maier pe care-l conducea, obligat să plece la noua lui școală. „Copiii mă lasă destul de indiferent, recunoscu atunci Boldisar. Nu sîntem nici noi destul de maturi, de aici o anume complicitate cu ei sau dimpotrivă o distanță impusă și precaută. Eu am preferat convenția nudă pe care o folosim cu oamenii mari. Ce altceva ni se cere ? Îi certăm cu toată gravitatea pentru că nu fac un lucru pe care noi l-am decretat obligatoriu, o muncă pe care vîrsta și singelе lor iute o ignoră. Sîntem puși să le distilăm copilăria înzestrîndu-i pentru avatarurile vieții sociale". Maier nici nu aprobase, nici nu se manifesta împotrivă, handicapat de greutatea de-a se exprima așa cum era incomodat și de puterea lui fizică. Avea mîini viguroase, arse de soare, cu părul brațelor ieșind indecent de sub mînecile cămășii, auriu. „Copiii de aici sînt proști" spuse el. Boldisar dădu din umeri : „Nu mai proști ca alții. Poate am avut norocul să fim din cei inteligenți, dar amintește-ți obiectiv de prietenii noștri din copilărie". Maier îl privi mustrător și derutat, suspectînd cuvintele celuilalt a cărui vehemență i se părea oarecum fără obiect. Îl auzise prin ușa deschisă a cancelariei (goluri în orar, prozaice, cu registre și extemporale) cît de bine preda făcînd niște lecții exemplare, aproape regizate. „Sînt proști, insista Maier, dacă urmărești ce le predai și ce-ți răspund ei în cealaltă zi, tot procesul acela de aberare. Una sau două excepții". Au discutat astfel în zdruncinăturile drumului, coborîri abrupte în care autobuzul se angaja cu o precauție aproape inteligentă. „Din familia noastră tot timpul a fost cineva profesor sau învățător. Am trăit ca într-o sală profesorală între caiete de teze, extemporale legate cu sfoară, manuale și cataloage aduse acasă pentru calcularea mediilor", reveni Boldisar pe cînd coborîșul sfîrșea în asfaltul șoselei, la marginea orașului. De aici el urma să se întoarcă înapoi. „Și dacă părăsești învățămîntul ce realizezi ?" Brusc mersul mașinii deveni neașteptat de lin, zgomotul motorului scăzu și cuvintele se auzeau acum prea tare.

„O disponibilitate".

Șoferul opri așteptînd după Boldisar să coboare.

„Ce fel ?"

„O disponibilitate pe care n-au avut-o ai mei prinși în procesul de educare a altora și acea inducție a rutinei. Un moment ozonat al libertății de opțiune, kayrotic, poate de tranzit, dar din care îmi voi lua șansa și asuma riscul".

Poate nu i-ar fi spus nimic din toate acestea dacă n-ar fi fost efuziunea despărțirii cu senzația aceea cunoscută că rămîn unul altuia datori.

Măgari cenușii se tăvăleau în colb apoi rămîneau nemișcați ore întregi cu capete greoaie și mițoase, o burtă voluminoasă și vulnerabilă, delicată, iar gleznele pline de noroi uscat, subțiri și fine, cu copite mici. Stăteau în căldură și vedeai cum transpiră în pete negre la încheieturi sau se trăgeau la umbra groasă a frasinilor ca să rămînă acolo pînă la căderea nopții. Acum stăteau la marginea drumului, spre oraș, mușterul sălbatic le ajungea pînă la genunchi și lucea lanțul cu care erau legați de gard așteptîndu-și stăpînul cîte-o zi întreagă, fiecare cu un roi de muște stăruitoare, căutînd umezeala ochilor și botului. **Nu, timp, nu te făli că m-am schimbat** ; și în gînd sintagma avea cadențe retorice și Boldisar o resimți nehotărît dacă pentru sine sau pentru (așa, din senin) același cult al vechimii, priorității și autohtoniei, patima filologică a acestei provincii.

Micul Wolkswagen care venea din față cu viteză excesivă se înscrise cu greutate în curbă luptînd cu volta largă a inerției și scîrțîind din saboți o luă piezișî spre botul autobuzului, ca o jucărie mecanică nedirijată. Vera începu să țipe isteric abia cînd simți zdruncinăturile și înclinația primejdioasă a șanțului. Boldisar, pe jumătate răsucit, mai apucă să vadă mașinuța evitînd un grup de copii, traversînd încă o dată șoseaua ca un arc destins, învîrtindu-se sfredel pe loc într-un nor de praf și încremenind așa cu botul cîrn spre oraș, de unde venise. Concomitent își dădea seama că ceva lipsește, un element de a cărui prezență nu fusese conștient pe cît era acum de absența lui ; omul care venea singur pe șosea, țăranul prăfuit cu pălăria pleoștită și cămașa revărsată peste pantaloni. Autobuzul reuși să găsească iar șoseaua și opri. Nu se mai auzea decît sughițurile Verei pe care Coca, palidă și ea, o ținea pe după umeri. Șoferul ieși lăsînd ușa deschisă. Ceilalți îl urmară alergînd în urma lui. Cînd coborî, primul lucru pe care îl văzu Boldisar a fost fetița speriată din automobil, abia respirînd cu gura întredeschisă și cu privirea fixă înainte de parcă și-ar fi continuat drumul, singură după parbriz, pe cea mai dreaptă șosea din lume. Coborîse un bătrînel spășit, speriat ca un șobolan, cu niște ochelari intelectuali cu rame subțiri, care luceau deznădăjduiți. Părea un medic pensionar grăbit undeva și fără șansa de-a mai ajunge la timp. Vina îi depășea puterea de responsabilitate iar ostilitatea spontană și fățișă a celor din jur îl intimida.

— Nu putem trece drumul ! Sînteți criminali în mașini, îi țipa femeia voinică și soioasă, cu vehemența neînțelegătoare a gospodinelor jignite în propria curte. Celelalte se înghesuiau și ele repetînd același lucru („Ne omoară puii de găină"), cu mîinile în șolduri, în rochii lungi și destrițe, decolorate de soare și sodă, cu pantofi bărbătești în picioare, scîlciați și scorțoși, pentru gleznele lor butucănoase.

— E mort ! șopti cineva.

— Trebuie telefonat după Salvare și Miliție, propuse cineva și doi-trei se precipitară formal. Nu era nici un telefon prin apropiere, cele cîteva case la patru kilometri de oraș nu aveau nici un tel de legătură. Rămăsese în aer excitarea aceea statică pe care un eveniment consumat prea repede o lasă. Omul zăcea în praf la spatele mașinii, în orizontala neclinită a morții, între cei care se adunaseră cercul strîns în jurul lui și printre care se trezi prins și Boldisar. Coca se lipi de el curioasă și cerînd protecție, oferindu-și talia fără intenție și continuînd s-o țină de mînă pe Vera care-și acoperise violent ochii cu brațul, cu exagerarea astenică a reacțiilor ei. Cineva agita o sticlă cu spirt medicinal, albastru ca cerneala diluată, și atinse pe brațele julite de alcoolul tare, turnat direct din sticlă, crispîndu-se de usturime. omul se ridică de jos șovăitoare și dezacordat, apoi se propti pe picioare. Fusese să-și panseze un deget și se întorcea aproape prin șanț cînd fusese lovit cu bara din spate, de automobilul dezechilibrat ce se rotise ca un titirez, stîrnind praful. Femeile se repeziră să-l pipăie ca pe un copil.

— Mama voastră ! mugi el furios. O să vă tai gîtul la toți cu mașini. Se înecă din cauza prafului înghițit și scuipă noroios. Cu cuțitul !

Bătrînelul se făcea tot mai mititel, deloc ușurat de învierea victimei, dădea din cap scoțîndu-și ochelarii care tremurau în mînă și încercînd să-și revină. Șoferul autobuzului începu să-l dăscălească, în bolborositul recunoscător al celuilalt :

— Frîna a fost lucrul cel mai periculos. Eu te-am evitat și aveai șosea liberă ca să reduci viteza cînd ai pus frîna brusc (îl tutuia) și ai pierdut controlul volanului.

Într-o parte erau copiii în cămășuțe murdare, nebăgați în seamă și îngrămădiți unul în altul cu degetele în gură, scăpați ca prin minune din traiectoria hazardată a mașinii. Boldisar privi cu luare aminte perechile de ochi larg deschiși, apoi se întoarse și urmări țăranul ce se depărta cu năduf, dînd din mînă a tehamite și bombănind. Cînd ceilalți l-au observat și l-au strigat să vină înapoi era departe. Cămașa îi atîrna afară din pantaloni, ruptă, era plin de praful drumului pe spinare, spirtul și pămîntul făcuseră noroi pe coate dar continua să meargă tîrșîind, legănîndu-se greoi. Lui Boldisar îi părea că seamănă cu Maier în felul în care se depărta, prin mobilizarea aceea a întregului corp în actul mersului, cu spinarea bouțin aplecată, incapabil de elocvență și izolat din cauza asta, încăpățînat și dornd să fie lăsat în pace.

Au urcat în autobuz lăsîndu-l pe bătrînel deznădăjduit sub ocarele femeilor, cu lumea adunîndu-se din mașinile care opreau, înainte ca să găsească cineva o rezolvare, cei mai mulți fiind totuși de părere că trebuia chemată Miliția.

Teatru

## Colocviul regizorilor din teatrele dramatice

# Examen critic (și autocritic) al regiei teatrale

Un colocviu animat, sincer și de veritabilă intelectualitate a luat foaia de temperatură a regiei teatrale. S-a desfășurat la Bîrlad, în a treia sa ediție, propunîndu-și și izbutind să studieze metodologia creației în funcție de personalitatea regizorului-creator. Examenul a fost făcut de cîțiva maeștri ai generației mature și de numeroși tineri, într-un efort colectiv de definire a trăsăturilor distinctive ale școlii românești de regie. Argumentele practice oferite nu s-au arătat întrutotul concludente : săptămîna de spectacole a cuprins o reprezentație de valoare deosebită, două-trei reușite, celelalte plate, sau solicitante mai ales prin intenționalități. Dar constituiau o fișă simptomatică : în actuala stagiune se înregistrează în țară două-trei creații autentice, cîteva modice și mult prea numeroase impersonale, demodate, adesea deplorabile. Astfel că o dată mai mult discuția a angajat întreaga mișcare, raportările depășind exemplele imediate, iar concluziile aspirînd spre neliniștite și tocmai de aceea fructuoase generalizări.

Se poate vorbi azi de personalitatea regiei românești ? Da, a afirmat Liviu Ciulei în strălucitul său expozeu consacrat situării teatrului nostru actual în context internațional. Demonstrația sa se bizuia, evident fără s-o numească, și pe contribuția proprie, amintind însă pe ale mai tinerilor colegi și accentuînd mereu pe ceea ce e **important** ca idee și tendință estetică în realizările acestora. Da, afirma și Gheorghe Harag, într-o admirabilă confesiune determinată de felurite și multe întrebări, personalitatea actuală a regiei românești e realitate, suma unor personalități creatoare : deopotrivă, rezultatul unei deveniri istorice. Într-un sens asemănător a adus și Ion Cojar mărturia unei experiențe bogate, evocînd continuitatea generațiilor pe unele trasee problematice comune. S-au manifestat, desigur, și îndoieli cu privire la modul de pregătire a tinerilor învățăcei în breaslă, s-au formulat întrebări, nu lipsite de oarecare anxietate, privitoare la generația de mîine. Dar, firește, nu pedagogia s-a aflat în primul plan al discuțiilor.

Ele au fost dominate de raporturile dintre teatru și literatură, cu specială privire asupra atitudinilor regizorale față de textul dramatic. O statistică interesantă, comentată edificator de directorul adjunct al instituțiilor de spectacole, C. Măciucă, dovedea că preocuparea cea mai însemnată pentru dramaturgia națională nu e atît a maeștrilor, cît a celor în curs de afirmare ; că opțiunile pentru lucrările mediocre sînt ale regizorilor fără suprafață, precum și ale unor ambuscați.

Alegerea singură nu e încă reprezentativă. Sub raport teatral opțiunea literară devine operantă doar atunci cînd spectacolul valoros impune piesa, într-o reprezentare de convenție atrăgătoare, în același timp transparentă — cum s-au văzut, în concurs, **Clipa** de Virgil Stoenescu, după romanul lui Dinu Săraru, regizor Constantin Dinischiotu (Constanța) sau **Rugăciune pentru un disc-jockey** de Dumitru Radu Popescu, regizor Nicolae Scarlat (Galați). Poate că în același sens ar fi fost oportune și exemple bucureștene, dar teatrele din Capitală ori n-au avut cu ce să se prezinte la această competiție, ori n-au putut, scuzîndu-se mai mult sau mai puțin politicos de neparticipare.

S-AU dezbătut amplu și competent problemele expresivității artistice — modalități, formule, mijloace — într-o încercare, uneori pasionantă, de a se desluși natura realismului scenic de azi ca și unele din direcțiile stilistice subsumate. De atenția cea mai concentrată au avut parte conceptele de naturalețe, claritate, esențializare, sancționîndu-se cu vigoare decalajele dintre ideea mărturisită și excesul metaforic sau, dimpotrivă, rezolvarea plată. „Să ne înțelegem limpede cu oamenii cărora ne adresăm" a rostit, într-o elegantă și logică susținere, Dan Micu. Să respingem calofilia, gratuitatea, lucrul în sine, tensiunile artificiale — a continuat Alexa Visarion. Să încorporăm pe deplin ideile, vizualizînd nu obsesiile noastre, ci gîndurile eroilor, cultivînd armonia dintre cuvînt și gest, repudiind teatralismul în favoarea simplității și ilustrativismul banal în beneficiul simbolurilor organice — au postulat Dan Alecsandrescu, Ioan Ieremia, Mircea Cornișteanu, Radu Boroianu, Bogdan Berciu și alții, supunînd unei analize severe nereușitele. Artisticitatea nu devine sensibilă în suprastructuri scenice confecționate, în care se relevă detalii și se pierde controlul asupra întregului, acolo unde se clădesc imagini răzlețe pretențioase dar se îngăduie interpretări actoricești degradate de declamatorism și sentimentalism factice. Cel mai puternic spectacol al întîlnirii bîrlădene, **A murit Tarelkin** de clasicul rus A. Suhovo-Kobilin, regia Gheorghe Harag (Tg. Mureș — secția română) a fost considerat unanim și cel mai expresiv. Aici arta întruchipării a îmbinat regia extrem de inventivă, care a redimensionat comedia pe proporții satirice și patetice impunătoare, cu finețea personificărilor, într-un registru stilistic unitar, amestec de comic, dramatic și grotesc, și cu decorul original alegoric, construit de Dan Jitianu, făcînd să funcționeze impecabil, fără distorsiuni, ideea critică adîncă. Ea vizează o lume în care individul e strivit de mecanismul monstruos al arbitrarului despotic absolut.

CRITICII de specialitate — Natalia Stancu, Margareta Bărbuță, Ion Cocora, Ileana Berlogea, Victor Parhon, Miruna Ionescu, Liliana Moldovan, și alții — participînd activ la dezbateri alături de regizori și în consens cu poziția lor esențială, au lărgit aria discuției spre relația dintre gustul realizatorilor de spectacole și gustul publicului. Multe semnături regizorale sînt onorate parțial, destule deloc. Reprezentațiile carente ori insipide nu se datoresc numai regizorilor. În nu puține instituții de artă scenică lipsește o idee directorială, se vădește incultură repertorială, funcționează trupe decalibrate profesional, se muncește la întîmplare, fără program și fără substanță culturală. Totuși, la nu puțini regizori se remarcă fenomene maladive de rizgîiere, suficiență agresivă, inapetență pentru ideile generale. Lipsa de combustie interioară și meșteșugărismul lăutăresc au drept consecință, supărător vizibilă, rudimentarismul estetic și tehnic al unor lucrări scenice de viață foarte scurtă, cu ecou foarte restrîns.

Cei mai buni profesioniști ai scenei au reafirmat, în colocviu, împreună cu criticii și cu activiștii domeniului, că teatrul e un serviciu public, destinat educației intelectuale, morale, artistice, avînd o funcție civilizatorie. Reprobarea, chiar de către regizori, atît a tendinței de teatralizare prin exces de semne cît și a celei de desteatralizare prin lecturi scenice amorfe, e de bun augur. Chemarea către multiplicarea conjuncțiilor teatrului actual cu literatura, în toate genurile ei, cu artele (criticîndu-se însă interferențele cu modalități extrateatrale facile) a fost rostită cu responsabilitate, evocîndu-se tradiții românești bine sedimentate și experiențe novatoare fertile, de răsunet, ale anilor noștri, reamintîndu-se caracterul sincretic, dintotdeauna, al actului teatral. Pentru mine inventivitatea — spunea unul din maeștrii prezenți — înseamnă în primul rînd a descoperi piese noi ori uitate, actori noi ori ignorați chiar și de ei înșiși, poate și spectatori încă nestiuți. A crea — spunea un tînăr merituos — e tot una cu a da funcționalitate, pe ideea ordonatoare, o idee a timpului nostru, tuturor elementelor componente ; a închega o trupă, a-i stimula capacitatea printr-un program ambițios și ferm ; a găsi fiecărei piese atmosfera și stilul, nu prin formule prealabile, ci în procesul colectiv de căutare a formei optime ; a cerceta mereu căile de înriurire a publicului care, la teatru venind, acceptă în principiu această înriurire, rămînind doar ca noi s-o exercităm exemplar.

AM PARTICIPAT, neîndoielnic, la o reuniune fecundă, de inteligență activă și aplicată, lipsită de rigorisme canonice ca și de verbiaj speculativ, desfășurată în spirit colegial, cu pronunțată conștiință civică. Regizori cărora li s-au făcut de către colegi observări uneori drastice — Mircea Marin, Magda Bordeianu, Magdalena Klein, Alexandru Tocilescu — s-au angajat cu seriozitate în dialog, astfel că acesta a putut continua și cu ei, în loialitatea și francheța caracteristică tuturor celor șapte zile de dezbatere cu fluid teoretic. Sentimentul dominant a fost al solidarității lucide.

Secția de regie și secția de critică a Asociației oamenilor de artă, inițiatorii și organizatorii principali, inspirați și eficenți, ai Colocviului din acest an, autoritatea culturală a județului Vaslui și Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad, amfitrioni prevenitori, precum și direcția specializată din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, care a sprijinit concret și îndeaproape manifestarea, au toate temeiurile să considere ediția din acest an a Colocviului regizorilor un eveniment al vieții teatrale. Cum competiția a situat pe primele locuri artiști de generații diferite — Gheorghe Harag, premiul I, Constantin Dinischiotu, premiul II, Nicolae Scarlat, premiul III (mențiunea pentru scenografie a fost acordată lui Dan Jitianu) — e probabil că și ediția a patra, din primăvara anului 1980, va stimula participarea creatorilor de toate vîrstele la cota realității pe care o trăiesc și o configurează.

**Valentin Silvestru**

**Săptămîna trecută a avut loc la Teatrul din Oradea (secția română) premiera piesei lui Luigi Pirandello** Astă seară se improvizează. **Regia : Alexandru Colpacci ; scenografia : Dan Jitianu**

Cartea :

## Traian Șelmaru: „Acte și antracte"

● UN nou „fals jurnal" sînt aceste **Acte și antracte**, editate în colecția „Masca", atît de promptă în a prelua notele publicate de Traian Șelmaru în „Informația Bucureștiului". Autorul face dosarul a patru stagiuni, din 1974 pînă anul trecut, cînd, după căderea cortinei finale, cronicarul găsește, în fine, un minim răgaz pentru o concluzie ce pare mai degrabă promisiunea unei reveniri.

Judecînd după materia celor două jurnale (primul îl compune volumul **Premiera de aseară**), aria observațiilor sale se reduce doar la scena bucureșteană. Care este metoda ? Sînt însăilate, în ordine cronologică, scurte comentarii la premieră. Ar fi, acestea, „actele". „Antractele" sînt ceva mai greu de indicat. Însemnările au un aer de lejeritate, semn al familiarității cronicarului cu peisajul căreia îi e fidel peripatetician. Stilul nu e al unui jurnal. Nu transpare, decît sub un deghizament ocazional, amprenta personală ce ne-ar avertiza asupra caracterului subiectiv al notițelor. Autorul păstrează o superioritate ceremonioasă. Judecățile se cantonează, în momente de acestea, în considerații de genul : „După **Matca**, s-ar putea bănui că Dinu Cernescu s-a specializat în inundații". Deși aprecierile sale sînt tranșante și de regulă binevoitoare, fără a trăda atributul din urmă, ele devin, citeodată, de-a dreptul oțioase, încurcate într-o sofisticărie dezagreabilă, cum vedem că se întîmplă la pagina 78 : „Dacă nu știi ce pretenționși pot fi actorii față de roluri, și încă atunci cînd au de jucat dramaturgie originală contemporană (de cîte ori nu sînt nevoiți să umple cu talentul lor scheme lipsite de viață ?), nu-ți dai seama cît curaj îi trebuie unui actor ce se prezintă în fața colegilor săi în postură de autor. De asta, poate, puțini riscă o confruntare de care Paul Ioachim, cunoscut pe scena Teatrului „Giulești" și din cîteva filme, nu s-a temut".

La cei aproape 65 de ani, n-ar fi de mirare ca Traian Șelmaru să ne dea și un volum de amintiri. El s-ar citi cu interes, ca o mărturie a unui participant la evenimentele unei perioade ce, în alte genuri, și-a depășit faza clarificărilor din perspectiva istoriei literar-artistice. Exemplară rămîne însă devoțiunea autorului pentru domeniu și mai cu seamă pentru o îndeletnicire deloc invidiată. Cartea aici prezentată e o dovadă.

**Ioan Lazăr**

*) Colecția „Masca", Editura Eminescu, 1978.

Radio Televiziune

## Mai aveți o întrebare?

● FIECARE serial își are publicul său fidel, binecunoscător al biografiilor, replicilor și privirilor din trecut, gata, în același timp, să prevadă rezolvări pentru situațiile încurcate sau neașteptate care încheie, de obicei, episodul săptămînal. Căci dacă acțiunea poate trena în interiorul filmului ea trebuie obligatoriu să se precipite spre final, astfel încît spectatorii să aibă motive de a aștepta cu nerăbdare sau măcar interes trecerea celor 7 zile ce despart verigile unui lanț cinematografic lucrat în așa fel încît ansamblul să fie mai important decît fragmentul și (nu o dată !) pauza dintre episoade mai palpitantă decît episoadele înseși. Pe un alt principiu este gîndit, însă, „serialul" tv **Mai aveți o întrebare ?** ce poate face concurență multor seriale (adevărate) ale micului ecran. Aici, fiecare emisiune are o puternică personalitate și o impresionantă forță de a incita gîndirea. Realizatorii atacă probleme controversate, niciodată pacea căldută nu a plutit în studio, dimpotrivă, totdeauna discuția este reală, inscriind puncte de vedere divergente pe care invitații le apără și le argumentează cu ardoare. Așa s-a întîmplat și în ultima ediție, găzduită de **Student-Club** și revista „Convingeri comuniste", ediție dedicată unei teme ce nu poate lăsa indiferent pe nimeni : **Cibernetica și viața omului contemporan**, cu distinsa participare a prof. dr. doc. Edmond Nicolau și a conf. dr. Mariana Beliș. Frumoasă și semnificativă inițiativă de a realiza emisiunea cu participarea tinerilor (în acest caz, studenți), public și partener ideal pentru o dezbatere ! Așteptăm, în continuare, surprizele acestui remarcabil serial t.v. ce are de la debut puterea de a-și apăra neștirbită gloria. De asemenea, **credem că de un** egal succes s-ar bucura un ciclu de emisiuni realizate după același principiu dar avînd ca obiect nu teme științifice, ci cultural-artistice. Deci, într-o săptămînă, întrebări din și despre matematică, medicină, astronomie, psihologie, în săptămîna următoare întrebări din și despre pictură, muzică, literatură, balet...

● NU vom obosi niciodată a pleda pentru o mai reprezentativă prezență a fenomenului artistic în programele micului ecran. Excelenta **Agendă culturală** de simbătă după-amiază nu poate acoperi, într-un spațiu de transmisie limitat, complexitatea vieții culturale actuale. Și cît de binevenite ar fi, pentru informarea și educarea spectatorilor, cicluri bine organizate de emisiuni dedicate artelor, după modelul, am mai spus-o adesea ciclului radiofonic **Șapte zile, șapte arte.** Efortul televiziunii de a transmite spectacole și concerte este lăudabil. Dar emisiunile de informare și comentare sînt

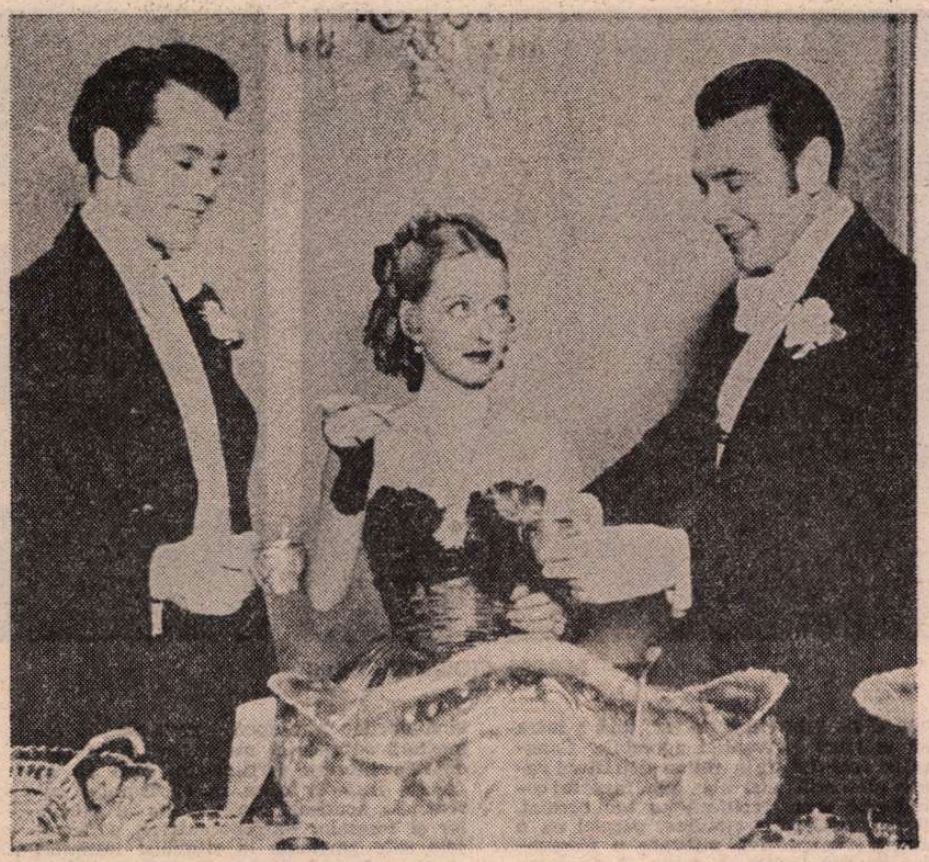
Cinema

# După 40 de ani

FAPTUL că s-a programat, în sălile obișnuite, un film de acum 40 de ani : **Jezebel,** cu Bette Davis, de W. Wyler, nu este o simplă reluare, ci o lecție actuală și universală de cinematografie. Bette Davis exprimă, traduce întreagă arta filmului, temele ei etern actuale ; ca o mare actriță, ea i-a mobilizat în juru-i pe mulți dintre marii autori, și le-a impus programul ei moral. Căci nici un interpret de film n-a întruchipat atît de des ca dînsa acea temă a tuturor temelor : opoziția între felul bun și felul rău de a privi viața, adică de a trăi toate situațiile prezente, în toate viețile posibile. Bette Davis a întruchipat rînd pe rînd regine ; ba chiar și o împărătească, dar și o chelneriță vulgară, egoistă, mîrșavă; dar și o femeie simplă cu suflet mare, cu aspirații de poezie (ca în **Pădurea împietrită** sau în **Marked women).** Tot ea a fost amantă de șef de gang (Robinson, din **Kid Galahad),** dar și fată de milionari, cu totul altfel în **Nu vreau să mor,** în **Jezebel,** în **Vulpile,** sau în **Lo Scopone scientifico.** A fost actriță (în **Totul despre Eva** sau în **Periculos)** egal de pasionată în aceste filme, dar, firește pasionată cu totul altfel în fiecare ; a fost reporteriță în **Front Page Woman,** a fost damă de local de noapte **(Marked Women),** a fost babă rea în **Ce s-a întîmplat cu Baby Jane ?,** dar cu totul altfel rea în **Lo Scopone scientifico** (Banii bătrînei).

Cum spuneam, marii regizori au cultivat-o : Edmund Goulding, Wyler, Vidor, Rapper, Bacon, de Mayo, Dieterle, Curtiz, Cromwell, Koster, Aldrich, Bernhardt, A.E. Green, Mankiewicz. Comencini și alții. Toți i-au respectat programul, dorința ei de a întruchipa femei rele, infernale, sau dimpotrivă, ființe de o sublimă generozitate, ca de pildă acel **20 000 de ani de Sing-Sing,** în care ea, timp de 20 de ani, vine regulat să viziteze la pușcărie pe iubitul ei (Spencer Tracy) și să-i dea speranțe că va obține eliberarea lui. În **Totul despre Eva,** în **Dangerous,** ea este actrița pasionată. În **Eva** înțelege și înfruntă amărăciunea concurenței ; în **Dangerous,** ea este o mare stea decăzută din pricina băuturii, dar mai ales din pricina păcatului de a nu **plăti,** de a nu pune **miza jocului,** de a trișa la jocul vieții. Și o vedem, la urmă, decisă să **plătească,** să înceapă o nouă viață în care, în fiecare zi, va plăti ceva din datoria neplătită.

În **Jezebel,** filmul pe care îl vom revedea săptămîna aceasta, e fiică de miliardar, ambițioasă și obraznică, care are o singură plăcere : să scandalizeze populația, pe cei mari ca și pe cei mici. Se va îmbrăca, va vorbi, se va purta mereu în răspăr față de prejudecățile celor de sus (precum și ale celor de jos). În materie de amor, se păcălește singură, prefăcîndu-se că disprețuiește dragostea unui tînăr cu suflet adînc și serios (Henry Fonda). Dar, la un moment dat, izbucnește în acel oraș o cruntă epidemie de friguri galbene. Bolnavii sînt izolați, undeva, mai departe. Atunci ea se duce, pur și simplu, și se instalează acolo, la căpătîiul celui pe care îl iubea (Henry Fonda) ; mai mult, îl va însoți pe cel grav bolnav în izolare, împărțind cu el primejdia morții. Căci sunase ceasul cînd adevărata ființă din sufletul ei,



Henry Fonda (în stînga), Bette Davis și George Brent — protagoniștii filmului lui W. Wyler, Jezebel

acel ceas de înfruntare cu moartea, șterse, anulase toată otrava pe care i-o distilase averea, bogăția, ifosele. Ființa cea adevărată se născuse, în fine. Tîrziu, dar se născuse. Și acel monstru pe care lumea îl poreclise Jezebel (personajul biblic răufăcător strivit sub picioarele răzbunătoare ale mulțimii), acea ființă odioasă se angajează, simplu, în cariera ștearsă și sublimă de „om de treabă", de om care iubește și ajută pe om.

Această duplicitate : om bun, om rău, o găsim și în alt film, de C. Bernhardt, în **Viață furată.** Două surori gemene. Una bună, alta rea. Cea rea îi suflă celeilalte iubitul. Într-un accident, cea rea moare. Dar cea bună e luată drept cea rea. Iar iubitul continuă să fie atras de femeia rea; dar, încetul cu încetul, o va iubi pe cea bună. Încetul cu încetul, simte că într-adevăr ceva misterios s-a petrecut în sufletul falsei iubite care pentru el este egal de adevărată. De data aceasta, nu a avut loc o criză de conștiință (ca în **Jezebel),** ci realitatea, întîmplările exterioare au determinat o metamorfoză (trucată, dar cumplit de autentic trăită).

Omul bun, omul rău ; și de ce să nu le spunem pe marele lor nume adevărat: omul vechi, omul nou, a căror antiteză e mereu prezentă, în orice moment al istoriei universale, deși mereu **altfel,** în toată bogata gamă de situații pe care le va trăi acest personaj de Olimp care este Bette Davis. Ea, se poate zice, că a adunat toate subiectele și a mobilizat pe toți autorii. Și, bineînțeles, pe toți judecătorii. Căci juriile de Oscar sau de la festivaluri au acoperit-o mereu cu premii : în 1935 (avea 27 de ani), Oscar pentru **Dangerous ;** în 1938, pentru **Jezebel.** La festivalurile de la Veneția, obține marele premiu în 1937 pentru **Marked Women** și pentru **Kid Galahad;** La Cannes, în 1951, pentru **All about Eve.** Iar în 1964 este aleasă președintă a Academiei de artă și știință cinematografică.

Dar filmul ei cel mai tipic, acela care zugrăvește mai limpede și mai strălucitor programul ei faustian, acela exprimat în cuvintele lui Goethe : „două suflete trăiesc în pieptul meu", filmul „iscălitură" este **Jezebel.**

**D.I. Suchianu**

FLASH-BACK

## Reportajul și dramele sale

● Ori de cîte ori ai vedea și revedea *Mondo Cane,* epatantul documentar italian, nu-ți poți opri în final o întrebare amară privind rostul și etica reportajului. După scene zguduitoare, în care palpitul vieții îmbracă ecranul în roșu, iată un alt scurtmetraj (sînt peste șaizeci la număr) în care regia, decorurile și interpreții fac realmente concurență, prin elaborare, unui film artistic. După hăuri de vederi rarissime din regiuni inaccesibile și situații unice, iată cîteva contrafaceri strigătoare la cer, cum e acea artificială adunare din Hyde Park sau concertul de palme în care dirijorul folosește drept instrumente obrajii orchestranților săi. Unde sînt, atunci, limitele genului ? Dacă tot au abdicat — într-un punct sau mai multe — de la firesc și de la ritmurile sale, dacă tot au lucrat cu actori și chiar cu figuranți, de ce nu vor fi făcut autorii, mai degrabă, un film sută la sută artistic, unde libertatea lor de ficțiune ar fi fost totală ? De ce au preferat această combinație în care arta este trădată, uneori, prin plagierea vieții, iar reportajul, alteori, prin mimarea artei ?

Dilema aceasta este a reportajului dintotdeauna. Pînă unde poate fi împinsă (întrebarea este valabilă și pentru reporterii cu condei și călimară) stilizarea și unde trebuie să te oprești din conlucrarea pură ? Unde începe să fie siluit adevărul, acest suflet al lucrurilor, pe care de atîtea ori, amestecîndu-l în eprubete ca „drămuitorul" lui Maurois, riști să-l alterezi, făcînd dintr-o sumă de autenticități o rezultantă falsă ? Răspunsul cred că l-a dat cîndva Joris Ivens semnalînd boala periculoasă a unor colegi de a confunda „adevărul ansamblului cu autenticitatea detaliului". Dar de la această perfectă sesizare teoretică și pînă la inefabila punere în pagină a adevărului este o întreagă chimie în care intră bunul simț, intuiția și în cele din urmă talentul.

Jacopetti, Cavara și Prosperi — realizatorii lui *Mondo Cane* — și-au fixat la început o miză artistică mică : aceea de a îmbiba informația insolită pe care o ofereau cu emoția privitorului. Cu unele excepții, supărătoare nu numai în sine, ci pentru că aruncă bănuiala de trucaj și asupra secvențelor de ciné-vérité propriu-zis, ei și-au îndeplinit intențiile bucată cu bucată, dar au izbutit prin compensație să obțină și un macro-adevăr nescontat : acela că lumea este dominată de o mare și nedreaptă lege a balanței. Plăcerea, sărbătoarea, luxul au, fiecare din ele, la celălalt capăt al pîrghiei, obligația, doliul, nevoile. În marele spectacol al universului, aparatul lor de luat vederi descoperă înechitatea tragică și o ridică la rangul unei tulburătoare idei artistice. Vînătoarea avidă de curiozități se transformă într-o filosofică meditație.

**Romulus Rusan**

## Secvența

● 1978 (inexistența premierelor cinematografice românești, în luna noiembrie, obligă — parcă — la descifrarea timpurie a semnelor bilanțului anual) a impus două personalități actoricești de excepție : Luiza Orosz (în filmul **Urgia)** și Liviu Rozorea (în recentul **Înainte de tăcere).** Grația firescului, sinceritatea adîncă din privirea Luizei Orosz, dramatismul tăcerilor ei au integrat-o, mai demult, de la primul rol compus în fața aparatului de luat vederi, familiei marilor interpreți de cinema. O eleganță robustă, o aparte ritmicitate a gestului și a nemișcării, în consonanță perfectă cu trăirile personajului caragialean, îi acordă aceeași șansă — tot de la întîia partitură de anvergură — și lui Liviu Rozorea. Și poate nu-i lipsit de semnificație faptul că ambii actori (ce nu fac parte din colectivele teatrelor bucureștene, ci ale celor din țară) au reintrat cu adevărat în lumea filmului, abia acum, datorită regizorilor-debutanți, Iosif Demian și Alexa Visarion. Astfel, însuși inedițul univers de sensibilitate al noilor autori a rechemat către cea de a șaptea artă pe acești prestigioși slujitori ai Thaliei.

**I. e.**

● DUMINICĂ seară, la radio. **Biografia unui personaj** a prezentat o interesantă evocare a Ioanei d'Arc (emisiune de Andrei Băleanu, în rolul principal Ileana Predescu, regia artistică Dan Puican), exemplară pentru felul în care poate fi reconstituit à rebours un destin ce a însemnat atît de mult pentru spiritualitatea europeană. Ce forță ar avea un asemenea ciclu la televiziune, unde „probele" vizuale, ce pot fi aduse în sprijinul expunerii, sînt atît de elocvente !

● DIN **Poșta teatrului radiofonic** de luni seara **(Poștă** transmisă după o foarte bună premieră, **Oedip salvat,** de Radu Stanca, în interpretarea actorilor George Constantin, Valeria Seciu, Emil Hossu, Florian Pittiș) aflăm o veste îmbucurătoare : ca răspuns la interesul general al ascultătorilor, anul viitor va fi programată „integrala" pieselor lui I. L. Caragiale. Așteptăm acest eveniment ca pe o sărbătoare a literaturii și spectacolului românesc

● MARȚI seara, pe programul III, o nouă premieră radiofonică stereo : **Vizitatorul de la miezul nopții** de Valeriu Sîrbu.

**Ioana Mălin**

TELECINEMA

## Muzică la pianină

● Ce văd luni dimineața ? Ce să văd altceva decît o minunată scenă de viață, coborîtă parcă din acel Tolstoi numit *Moartea lui Ivan Ilici,* din acele prime rînduri din care aflăm că niște oameni, profitînd de ceva timp liber, se adună și încep să vorbească despre o anume afacere, pînă cînd cineva schimbă dintr-odată vorba : „Domnilor, exclamă el, a murit Ivan Ilici. — Ce spui !".

Tot așa se adunară spontan, luni dimineața — cum ziceam — frații și fîrtații mei într-ale filmului, tot așa profitară ei de ceva timp liber și începură să întoarcă pe toate fețele acel *Piesă neterminată pentru pianină mecanică* și îndeosebi acea secvență dinspre final în care Platonov vrea să se sinucidă dar nu izbutește.

Iată, aceasta, o idee care a dat apă la moară Platonov-ilor (vorba vine!) ce se strînseseră în conclav, iată o idee extrem de fertilă prin faptul că arată cu degetul ceea ce este de arătat (nu altfel se întîmplă și în secvența finală), iată o idee atît de ușor și neliniștitor de întors pe toate fețele.

Poate că, totuși, adevărul acestui subiect cehovian și al acestui film

de Nikita Mihalkov nu trebuie căutat aici, în acest loc, în acel lac atît de limpede în semnificația-i, nu aici — zic — unde lucrurile se văd cu ochiul liber, ci în restul operei (mă refer tot timpul și la textul ce a stat la baza ecranizării, și la film), unde perspectiva este mai încețoșată (în sensul bun al ideii), unde „flou"-ul e mai util ca oricînd, unde sfîșierea lăuntrică nu mai poate fi despărțită de istorie, de ipohondrie, de „și nimica mișcă". În acel loc geometric în care se întîlnesc patetismul pur și acela dus pînă la cea mai bizară formă a sa — ridicolul.

*Pianina...* lui Mihalkov, acest excepțional — cinematografic vorbind — *Pianina...* provoacă, paradoxal, infinit mai mute comentarii pe marginea textului, ba chiar — de ce să nu o spunem ? — subtextului, decît pe marginea a ceea ce este, în el, film, cinema „pur sînge". De unde se poate vedea că tot despre Cehov este chemat tot omul să vorbească pînă la urmă, pînă la un pahar în care nu mai contează dacă se află vodcă sau apă chioară...

**Aurel Bădescu**

Plastică

# Jurnalul galeriilor

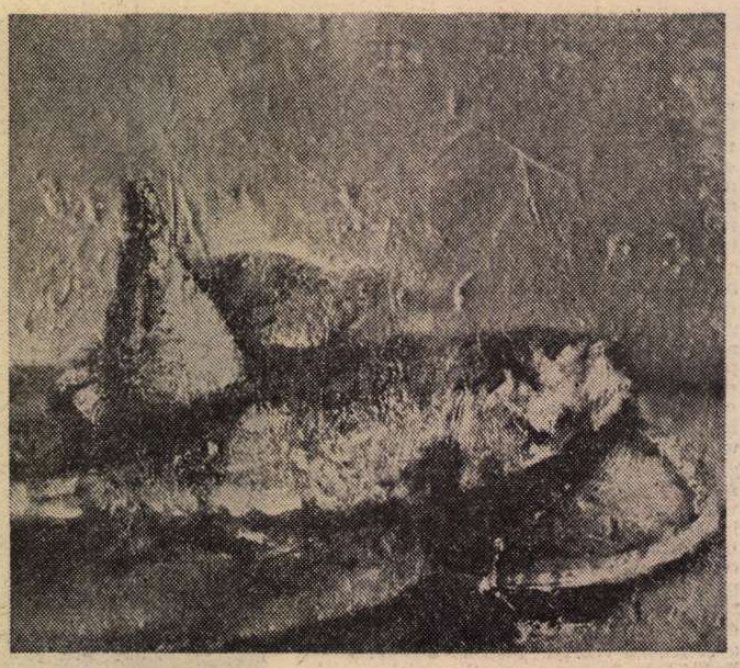
## „Căminul Artei"

● PREZENȚA lui **MIRCEA CIOBANU**, artist din tînăra generație, la „Căminul Artei" readuce în atenție un tip de pictură deobicei calificată ca tradițională, dar ale cărei consecințe moderne confirmă permanența și utilitatea atitudinii în datele de esență, dincolo de posibile raportări la un model descriptiv. Firește, pictorul a fost elev al maestrului Baba și acest lucru se recunoaște pentru că cei doi se întîlnesc temperamental și conceptual pe un plan superior, depășind afinitățile elective sau preluări inerente, în virtutea unei optici aproximativ asemănătoare despre existență, realitate și restituirea lor prin artă. S-ar putea vorbi, nuanțînd analiza și termenii, despre existența unui expresionism de substanță, lizibil în esența patetică a tensiunilor interioare, dar și în manipularea valorilor cromatice, axate pe tonuri grave și dense, restituind cu tactilități structura telurică a materiei, cu un plus de agravare prin aluzii plurivoce. Se poate spune că fiecare lucrare, și prin aceasta marile familii de teme, reflectă o stare de spirit provenind dintr-o atitudine activă față de realitatea concretă și cea picturală, chiar în condițiile în care unele piese atestă încă preocuparea pentru studiul de atelier, capabile de autonomie dar fără o clară și tranșantă afirmare a perspectivei conceptuale. Există în schimb cîteva propuneri, portretele cu personalitate exacerbată, dar și peisajele de un dramatism nedisimulat, cu incontestabile calități de compunere și culoare, care ne furnizează sensul unei picturalități autentice și intenția instituirii unei rostiri grave, de forță și originalitate. Criterii care impun, dincolo de restituirea figurativă coerentă și voluptuos-expresivă, sentimentul unui sondaj permanent, în vederea atingerii punctului revelației prin mijloace picturale autonome și certitudinea devenirii acestui artist, din perspectiva totalei sale implicări în esența actului creației. Ceea ce, privit din unghiul dialecticii de conținut, acreditează existența unei personalități ce pare să refuze comoditatea modelului preexistent, beneficiind de o dotare capabilă să-l impună în teritoriul picturii noastre, seriozitatea și inteligența formativă furnizîndu-ne o garanție cu acoperire certă.

## „Casa corpului didactic"

● LA „Casa corpului didactic", sub egida cenaclului „Ion Andreescu", profesoara **NINA STUPARU** expune o pictură de exuberanță cromatică, stenică și solară, mici piese beneficiind de lecția colorismului impresionist. Predomină tema peisajului localizabil, impresii notate în spații diferite, asemeni unui „jurnal de călătorie", cu o certă și pozitivă propensiune către subiectul pitoresc, fără a intra însă în sfera convenției agreabile. Capacitatea ochiului de a reține detalii cu valoare picturală, mai ales sub raportul colorismului sonor, conferă un ton cordial, intimist, peisajelor citadine, paralel cu o corectă și expresivă utilizare a elementelor de compoziție și desen. Același lucru s-ar putea spune și despre naturile statice cu flori, savuros colorate, cu un simț evident al materiei și luminii, în fond divertismente optice cu puternică participare. Ele adaugă relief suprafețelor, conferind o clară tonalitate obiectelor și acea vibrație continuă a întregii atmosfere prin care senzația de restituire veridică se adîncește. Pictură figurativă de calitate, cu respect pentru forma și consistența materiei, arta Ninei Stuparu atestă contactul nuanțat cu exemplele „clasice" ale epocii moderne și un incontestabil simț al valorificării disponibilităților proprii, dominate de plăcerea pentru realitatea concretă și valorile ei plastice, totul guvernat de un cert profesionalism.

MIRCEA CIOBANU : **Peisaj**



**Natură statică**

## „Orizont"

● SALA „Atelierului 35" își afirmă vocația de loc al lansării tinerelor talente, verificată și consolidată în timp, prin expoziția de grup ce alătură trei nume, fiecare cu o personalitate artistică deja conturată.

**GABRIELA BUBA** practică o grafică a simbolurilor plurivoce, restituind o atmosferă suprareală nu străină de precedentele literare fertilizante, fără să se înscrie însă în sfera narativismului curent. Ea sondează un univers al aluziilor și formelor antropocentrice, personajele sale participă la ritualuri inițiatice al căror mesaj devine limpede în clipa în care lectura ansamblului decodifică sensul și finalitatea demersului, intențiile sale ontologice. Caligrafia alertă „scrie" situații tensionale adeseori paroxistice, condiția umană ni se relevă ca unicul mobil posibil și necesar pentru acest tip de acțiune artistică, desenatoarea ni se relevă în toată complexitatea gîndirii și expresivității, sugerîndu-ne perspective de real interes și de certă calitate.

**LENUȚA SIMA** este o pictoriță a meditațiilor îndelungi și profunde, cristalizate în timp, capabilă de efort tenace și totală implicare în actul restituirii picturale, fără salturi sau febrilități derutante. Lucrările sale trăiesc datorită unei tensiuni existențiale adeseori disimulată, dar care străbate cu accente expresioniste în cazul unor compuneri structurate pe prezența umană sau chiar a peisajului teluric, dominate de un sentiment al alienării și spațiului vid ce le conferă un coeficient de anxietate cu funcție simbolică. O pictură ce se caută încă, dar care are toate elementele unei identități certe, solicitînd doar articularea lor decisă, curajoasă și limpede, după datele temperamentale ce se detașează ca dominante din ansamblul expus acum.

**ADRIAN BUBA** este deja posesorul unei concepții clare și distincte despre funcția și finalitatea actului pictural, manipulînd cu decizie și forță materia colorată dar, mai ales, ideile dense, acut actuale, ce îl solicită. Pictura sa este într-adevăr expresionistă, în sensul complet și înalt al noțiunii, de la atitudinea conceptuală pînă la sistemul de conotare a semnelor, de la adînca implicare în actualitatea existenței umane pînă la expresivitatea cromaticii cu accente profunde, apocaliptice. Tematica se poate descifra exact din alăturarea celor trei mari piese organizate în ciclul sugestiv intitulat **Împotriva războiului,** de o forță a rostirii ce se alătură exemplului tutelar al artei lui Goya, Picasso, Matta, Guttuso, Siqueiros, modele spirituale posibile dar nu și prototipuri formale. Aceeași tensiune expresionistă se degajă și din celelalte piese — naturi statice sau compuneri aluzive avînd ca temă tot condiția umană — și din ciclul de peisaje **Muntele de sare,** înregistrare vizionară a teluricului natural, dominat de om. Ansamblul selectat reușește să contureze clar portretul autorului, proiectîndu-i prezența ca o certitudine a tinerei generații de pictori, preocupată de problemele de fond ale artei și de consecvența programului asumat cu luciditate și responsabilitate.

**Virgil Mocanu**

---

Muzică

# „Orestia II"

● ÎN APRECIEREA partiturilor contemporane, singurul criteriu după care ne putem ghida este, finalmente, cîntarul sensibilității ascultătorului, care trebuie să fie ajutat, ce-i drept, de frecventarea cît mai asiduă a concertelor și spectacolelor de muzică nouă, pentru a nu întîmpina, cumva, piedici de natura insuficientei familiarizări cu limbaje cît mai felurite. Altminteri, fie-mi iertată cutezanța, nimic nu contează, iar prezentările tehnice din cale afară de savante mai mult strică decît dreg; dacă o lucrare este categorisită „de avangardă" sau „academică", dacă utilizează tehnici nemaiîntîlnite sau unele deja cunoscute, dacă face apel la izvoare intonaționale abia țîșnite spre suprafața realității sonore sau la altele mai îndelung cercetate — toate acestea pot fi foarte importante pentru compozitorul respectiv dar nu prea au căderea să înriurească judecata finală a publicului și chiar opinia cercurilor muzicale, dacă sînt sincere. Important este — bineînțeles la un grad de profesionalitate indiscutabil — dacă o muzică **spune** sau nu, dacă o simți zămislită dintr-o necesitate creatoare autentică sau dacă are un aer de făcătură, confecționată pentru necesități mondene sau alimentare.

În anumite cazuri, rare ce-i drept, se încetățenește în cîteva clipe un consens uimitor de unanim — se simte că nu va fi prea mult de discutat pentru că toată lumea intuiește că se află în fața unei apariții fundamentale, care te emoționează pînă în cele mai adînci fibre ale ființei. Cînd, după sfîrșitul primei audiții, organizată de Radioteleviziune — ce va rămîne fără îndoială memorabilă — a operei **Orestia II** de Aurel Stroe au început discuțiile, ele au demarat greu, pentru că cei de față erau prea impresionați ca să se ridice de pe scaun și să proclame sus și tare că au ascultat o capodoperă; Debussy scrie, în **Domnul Croche antidiletant,** că „nimic nu adoarme mai mult schimbul de păreri decît o afirmație". Cineva a avansat ideea că „aceasta nu este muzică de avangardă". Un prieten, care-l cunoaște bine pe Aurel Stroe, îmi spunea amuzat că el va fi foarte supărat de o asemenea aserțiune, care pare că-i consideră muzica „facilă". Este adevărat că știindu-l pe Stroe om riguros, de extremă sobrietate și cunoscînd faptul că **socotește** muzica îndelung (foarte preocupat de legătura dintre lumea sonoră și matematică), ai citeodată impresia că s-ar cădea să-ți fie teamă de lucrările lui, la care n-ai avea acces decît cu eforturi neobișnuite, obositoare. Adevărul este că, în **Orestia II,** Stroe n-a lăsat nimic din preț, n-a făcut nici un fel de concesii unei artificiale tendințe de accesibilizare, iar felul în care a realizat o operă extrem de unitară — utilizînd pentru caracterizarea lumilor emoționale ale personajelor elemente stilistice net diferențiate — este realmente magistral. Dar suprapunerea dintre mijloc și țel este atît de perfectă, datele limbajului slujesc în asemenea măsură cauza, încît noutatea muzicii ne covîrșește în același timp cu efectul ei psihologic și din această cauză ni se poate părea că lucrarea se lasă suspect de lesne abordată. De altminteri, ar trebui să ne lăsăm de categorisiri factice, pentru că în fond toate lucrările bune sînt și de avangardă și clasice în același timp — deschid drumuri noi și generează tradiții, concomitent și... fără să vrea. Ce este cu adevărat valoros și înnoitor — să ne gîndim la Monteverdi, Purcell, Debussy, Musorgski — rămîne de avangardă și dincolo de trecerea implacabilă a secolelor. La fel (să nu sperie pe nimeni comparația) se întîmplă și cu muzica lui Stroe, **Orestia II** marcînd de pe acuma — și nu trebuie să ne sfiim să o spunem cu toate că nu dispunem de distanțarea istorică de regulă în asemenea cazuri — o dată de primă însemnătate în istoria muzicii românești.

Pentru ce ne-a făcut opera lui Stroe o asemenea impresie? Pentru că totul este în ea răspicat, lapidar — ca și în tragedia clasică —, pentru că a fost găsit corespondentul muzical tăios al acțiunii (suprem de simplă și de esențială) și pentru că eroii, incluzînd chipuri umane și instrumente **personificate** prin harul materialului, de neobișnuită semnificație dramaturgică, ce le este încredințat, ni se adresează cu o individualitate remarcabil conturată, delimitată, sculptată. Oreste cîntă folosind moduri de emisiune a glasului cu origini străvechi, Electra cu o vehemență tragică derivată din bocetele folclorice, altă dată distingem inflexiuni extrem-orientale, iar corul ne aduce în paginile-i de cea mai emoționantă substanță muzicală un iz bizantin. Senzațional cu adevărat este rolul trombonului — om-instrument ce preludează, ia parte la dramă, se lasă înspăimîntat de orori, concluzionează, vine și pleacă asemenea unui spirit omni-prezent, detaliind și generalizînd tot ce se întîmplă; clavecinul cu figurațiile lui de virtuozitate, ca un vînt tragic și neconsolat, întrerupt la răstimpuri de icniri și opinteli, oboiul cu sunet păstoresc din toate timpurile — și cu un cuvînt toate contribuțiile ce se dovedesc totdeauna funcționale (pot să cutez totuși să afirm că abuzul de fluierasele acelea care fac ca păsărelele, îndrăgite atîta de compozitorii noștri cînd vor să stîrnească zarvă mare, mă supără ?). Desfășurarea muzicală este extrem de palpitantă, se urmărește cu sufletul la gură și în același timp rezervă la tot pasul frumuseți pure în tot sensul cuvîntului.

De obicei, cînd sîntem atît de impresionați de o creație scriem la sfîrșit că nu mai avem loc pentru interpreți. Dar de data asta, compoziția și interpretarea fac una — ca valoare. Asemenea slujire pasionată și competentă a unei noi creații este și ea **o dată** și se cuvine relevată ca atare. Dirijorul Ludovic Baci s-a dovedit din nou muzicianul integru și devotat marilor cauze, înfrîngînd dificultățile imense ale coordonării eforturilor interpretative cu o competență totală. Adina Iurașcu **(Electra)** a fost marea revelație a serii, un glas vibrant și cu un timbru specific, dublat de un instinct impecabil, stîrnit de o patimă cumplită, — o torță vie a disperării, speranței, clocotului sufletesc. Eduard Tumageanian **(Oreste)** i-a dat replica cu o noblețe, un fel de sobrietate a eroismului, o elevație intelectuală a acțiunii, creînd astfel un cuplu de o originalitate dramatică sesizantă — ca să nu mai vorbim de tehnica uluitoare cu care a soluționat dificultățile vocale de un tip nou, dovedind că nu există nici o contradicție între rezolvarea rolurilor de operă de facturi foarte diferite. Martha Kessler, cu autoritatea-i și demnitatea-i cunoscute, în **Clitemnestra,** Gheorghe Crăsnaru dînd relief rolului **Egist** cu amploare vocală și inteligență teatrală remarcabile, Vladimir Popescu Deveselu, extrem de eficace într-un rol **(Pylade)** de cîteva clipe, corul **sclavelor,** de o perfectă muzicalitate (Eleonora Enăchescu, Rodica Lixandru, Angela Vestemeanu, Olga Csarvasi, Stela Hauler) — fiecare component al distribuției merită recunoștința noastră. La trombon, Alexandru Graur, talent fenomenal, este una din aparițiile notabile în peisajul interpretativ tînăr de la noi și rolul încredințat de compozitor l-a făcut una din vedetele serii. Să nu uităm însă că a fost secondat tot de maeștri, unul și unul, dintre fruntașii strălucitei noastre școli instrumentale.

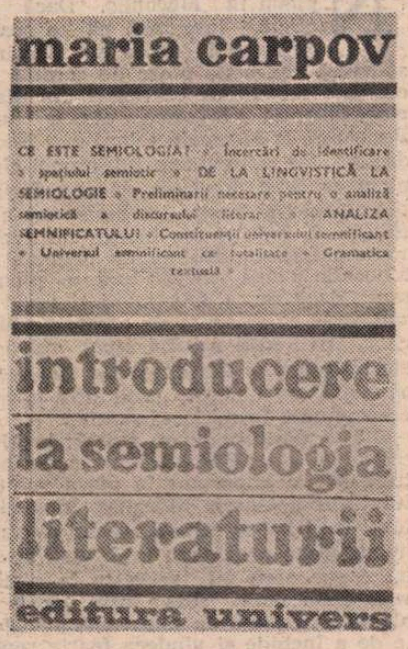
**Alfred Hoffman**

# „Introducere la semiologia literaturii"

ÎN COLECȚIA „Studii" a Editurii Univers : apariția cărții Mariei Carpov *Introducere la semiologia literaturii*. Introducere *la* și nu *în*, deoarece, așa cum ne arată autoarea însăși atunci cînd își delimitează — într-o frumoasă scriitură, caracterizată printr-o superioară rigoare intelectuală tensionată de o profundă, dar sever controlată, participare afectivă — domeniul investigat, „cartea aceasta nu este mai mult decît ceea ce spune titlul ei în sensul cel mai nemetaforic al cuvîntului «introducere» : ea se sfîrșește acolo unde trebuie să înceapă o adevărată semiologie a literaturii." Iată de ce lucrarea, în prima ei parte, ne este propusă ca o *„introducere la semiologie* (subliniat în text) fără de care introducerea la o semiologie particulară ar fi lipsită de suport".

Este o primă opțiune, programatic afirmată într-un *Cuvînt înainte* și consecvent susținută prin întreaga demonstrație, care marchează nu numai un prim rezultat al cercetării autoarei — necesitatea abordării domeniului dintr-o perspectivă pluridisciplinară — ci și o atitudine (nu lipsită de implicații polemice) etică : nu manipularea, fără acoperire teoretică, a unei terminologii, a unor modele de ultimă oră, poate contribui, pare a spune Maria Carpov în subtext, la abolirea prejudecății care face din știința literaturii o himeră, iar din metodele pe care aceasta trebuie să se sprijine un joc «frivol, efemer ca o modă». O șansă de a aboli această „prejudecată" ar putea fi așadar oferită numai de existența unei adevărate științe a literaturii, constituită pe baza cunoașterii directe a unor multiple și diversificate surse teoretice, chiar dacă acestea nu manifestă o raportare imediată la ea. Aceste „preliminarii" pluridisciplinare, sistematic investigate în cartea Mariei Carpov, ar putea conferi cercetării literare un real statut științific, real, adică în măsură să nu-i eludeze specificul. Știința literaturii, cunoscîndu-și sursele, și-ar putea cunoaște și limitele, ceea ce, departe de a deveni motiv de contestare a ei, ar consolida-o.

Această primă opțiune, pentru o anumită știință a literaturii și totodată pentru o anumită etică a celui ce i se consacră, instituie o discutare dialectică, suplă, antidogmatică, a problematicii abordate. Maria Carpov — într-un moment cînd, încă de multă vreme, matematicienii și logicienii înșiși au constatat că pînă și în domeniul științelor formale formalizarea integrală eșuează de îndată ce o teorie ajunge la un anume grad de complexitate ; or, obiectul care este limba și, cu atît mai mult, cel care este literatura este infinit mai complex decît cel al axiomaticii — nu se iluzionează asupra valorii extrapolării unor proceduri din domeniul științelor exacte în cel al științelor umaniste, prin intermediul lingvisticii. Deși consideră că, fiind




„«limbaj în sînul limbii», literatura este o reducere dar, în același timp, și o expansiune a modelului lingvistic", drept care „o semiologie a literaturii este, sau trebuie să fie, mai întîi un efort de formalizare a limbajului descriptiv", autoarea se grăbește să adauge : „sau, dacă «formalizare» pare excesiv, am putea spune un efort de dezambiguizare". Demonstrația sa, departe de a avea acel caracter linear și definitiv, acel ton triumfător pe care îl găsim în texele multor semioticieni literari, departe de a se constitui în certitudinea absolută de a fi eliminat arbitrariul și intuiția din analiza literaturii (or, persistența *necesară* a arbitrariului și a intuiției, fie și numai în momentul instituirii unui metalimbaj, este dovedită în modul cel mai manifest prin chiar existența diverselor proceduri care se constituie în tot atîtea metalimbaje diferite, extrapolate în aria științei literaturii), progresează prin juxtapuneri antinomice, prin construcții care afirmă și totodată neagă, circumscriind rezultatele dar lăsîndu-le totodată deschise pentru ulterioare modificări. Un exemplu al acestui mod de a proceda ne este oferit chiar de primele două motto-uri : „Civilizația omenească ține de semne și de sistemele de semne, iar inteligența omului nu poate fi despărțită de funcționarea semnelor, de nu cumva activitatea minții va fi fiind chiar aidoma acestei funcționări" (Charles W. Morris, 1938) ; „Semiologia va avea mult de lucru, fie și pentru a vedea care sînt granițele domeniului său" (Ferdinand de Saussure, 1916) — amîndouă în egală măsură asumate de întreaga carte.

Maria Carpov are astfel inteligența (pe care nu mulți dintre cei ce exploatează același domeniu o au) de a nu ne propune *un* răspuns la seria de întrebări pe care și le pune, ci de a insista pe întrebările înseși, și pe faptul că există mai multe răspunsuri posibile, „pretenția de a oferi soluții inatacabile" fiindu-i „total străină".

În cadrul acestei prime opțiuni ce vizează o maximă deschidere (în toate sensurile) a demersului, are loc o a doua opțiune : asumarea procedurilor lingvistice (greimasiene), considerate a fi cele mai adecvate în investigarea obiectului literar, care are însă loc în aceiași termeni dialectici, neexcluzînd și alte soluții : „Calea indicată de noi nu este, de bună seamă, nici unică, nici infailibilă, însă ea ne-a fost dictată de faptul că reprezintă direcția ce pare să polarizeze cele mai multe teorii privitoare la descrierea semiotică a textului literar : consubstanțialitatea obiectului investigat recomandă procedurile lingvisticii înaintea oricăror altora, pentru realizarea acestui scop".

PĂRȚII întîi, *Ce este semiologia ? Încercări de identificare a spațiului semiotic*, îi urmează astfel o a doua parte, *De la lingvistică la semiologie. Preliminarii necesare pentru o analiză semiotică a discursului literar*, menită „să justifice un aspect al cadrului epistemologic contemporan : dominația lingvisticii în efortul general de a situa descrierea disciplinelor umaniste la nivelul științelor. Procedînd astfel, subliniază autoarea, am mărturisit, implicit, opțiunea pentru metoda lingvistică și eliminarea concurenților mai puțin (deocamdată ?) acreditați. Propunîndu-ne descrierea unei metode de explorare a textului literar, ne-am oprit la lingvistică deoarece aceasta se recomandă, în primul rînd, prin consubstanțialitatea obiectului de cercetare : limbajul natural" (întregul capitol este de altfel pus sub semnul cunoscutei aserțiuni a lui Hjelmslev : „Numai cu ajutorul unei limbi ne putem ocupa de inexprimabil pînă ce ajungem la exprimarea lui."). Literatura este considerată ca un ansamblu semnificant în care se distinge nivelul sistemului, invariabil, și cel al procesului, variabil. Analiza semiotică „se situează la nivelul sistemului și urmărește identificarea elementelor ce pot defini, în mod obiectiv, un anumit text literar ; rezultatul acestui demers este construirea unei «gramatici narative» în măsură să prezinte modalitățile de articulare a sensului, independent de interpretările sociale, psihologice, biografice, filologice, care deși oportune, nu pot fi cercetate decît ulterior descrierii semiotice".

În partea a treia, *Analiza semnificatului. O descriere semiotică a discursului literar*, se întreprinde o descriere a modelului propus de Greimas (Maria Carpov, care a participat la lucrările seminarului condus de acesta, în 1974—75, la École des Hautes Études en Sciences Sociales, este și autoarea traducerii cărții lui Greimas *Despre sens* și a unui important studiu introductiv), considerat a fi „un exemplu dintre cele mai edificatoare de extindere a modelului lingvistic la organizarea transfrastică". „Sinteza aspectelor principale — care se bucură de multă vreme de un larg consens — ale teoriei semiotice elaborate treptat de către Greimas și colaboratorii lui poate fi, într-adevăr, propusă ca o introducere la semiotica discursului, literar sau de altă natură". Printre alte proiecte care încearcă să construiască o teorie a povestirii (cf. lucrările lui Propp, Lévi-Strauss, Claude Bremond și Genette), cel al lui Greimas, crede autoarea, pare a oferi un instrument mai economic și mai ușor de mînuit, din modelul lingvistic nefiind reținute decît postulatele (descriere imanentă), conceptele fundamentale (sistem, expresie, conținut), scopurile fundamentale (căutarea invariantelor, a unităților minimale) etc.

Concluzia la acest ultim capitol, ca și la întreaga carte, este reafirmarea aceleiași deschideri, dar și a convingerii că există suficiente motive teoretice și practice pentru a putea vorbi de o știință a literaturii pe cale de a se face.

Astfel, *Introducere la semiologia literaturii* este nu numai o exemplară expunere, pe baza unei remarcabile bibliografii românești și străine, a stadiului cercetării semiologice cu aplicare la literatură, un prețios, și pînă acum unic, în țara noastră, instrument de lucru pentru cei interesați de acest domeniu, ci și exprimarea unui punct de vedere original. Lucrare de referință, ea participă, alături de alte valoroase contribuții românești, la instituirea unei „științe a literaturii" în spațiul cultural al țării noastre.

Un rol decisiv îl joacă în această privință acțiunea avizată și înnoitoare, sistematic întreprinsă de către criticul și editorul luminat care este Romul Munteanu, prin publicarea celor două prestigioase colecții „Studii" și „Eseuri" la Editura Univers, ale căror titluri se constituie, în momentul de față, într-o adevărată bibliotecă de lucru pusă la dispoziția cercetătorului de literatură și a publicului dornic de a se informa cu privire la critica și teoria literară actuală. Cartea Mariei Carpov vine astfel pe un teren îndelung pregătit. O *Semiologie a literaturii* îi va urma, fără îndoială, nu peste multă vreme.

**Irina Mavrodin**

---

Colocviu național la Cluj-Napoca:

# Poetica, stilistica, semiotica

O DIRECȚIE a cercetării lingvistice și literare, mai puțin luată în considerare în ansamblul culturii noastre contemporane, a fost readusă în actualitate la Cluj-Napoca. Scriem aceste rînduri cu gîndul la un Colocviu național de stilistică, poetică și semiotică ținut acolo, sub auspiciile Universității și ale Facultății de filologie, de către filiala Societății de Științe Filologice. Acest al doilea colocviu de acest fel (primul a avut loc în noiembrie 1975) a constituit o manifestare științifică ce a reunit peste 70 de cercetători și de cadre didactice din mai multe centre universitare și centre de cultură ale țării, prin străduințele unei organizări entuziaste și pline de generoasă dăruire. S-ar cuveni, mai întîi, recunoscute meritele conducerii universitare, a unui luminat rector, așa cum a știut întotdeauna să aibă Universitatea clujană, a unui decan cu profund respect pentru tradiție și pentru cultură, care, alături de președintele filialei Societății și de neobositul secretar al colocviului și-au pus munca fără preget în slujba reunirii tuturor celor ce studiază textele poetice și actele semiotice în țara noastră.

Concepția Colocviului de stilistică, poetică și semiotică este demnă de toată lauda. Lucrările au fost repartizate în secții care au avut, fiecare, în vedere teoria și metodele, conceptele fundamentale, sistematica. Astfel, stilistica, semiotica, poetica și, bineînțeles, teoria textului (stilistica textului, semiotica și textul, definirea textului) și-au completat domeniile. S-au întreprins analize structurale, s-au încercat abordări stilistice și poetice, diacronice. S-au enunțat idei privind definirea textului în cuprinderea tuturor variantelor sale (și nu numai textul „definitiv") și s-a afirmat necesitatea unei poetici istorice a limbii române. A fost examinată opera lui Eminescu și a lui Dosoftei, a lui Macedonski și a lui Sadoveanu, a lui Goga, Blaga și Radu Stanca ; dintre poeții și prozatorii străini, au fost luați în discuție Rilke, Proust, Giraudoux dar și poezia generației Beat. Nu au lipsit cercetările de stilistică comparată (s-a relevat o trăsătură de stil comună în poezia lui Blaga și a lui Rilke), și nici formularea unor concepte noi (dominanta stilistică). O serie de comunicări au examinat discursul narativ (poetica romanului, trecerea de la romanul cronologic al secolului trecut la romanul a-cronic al secolului nostru, romanul și mitul), altele, textul dramatic și statutul personajului în teatru. O problemă amplu cercetată a fost aceea a semnului poetic ; nu mai puțin s-au arătat interesați participanții de problemele metricii (o interesantă abordare matematică a configurației ritmice din poezia lui Eminescu), precum și de problemele metaforei și ale imaginii poetice, în general. S-a avut în vedere într-o comunicare și limbajul criticii literare, examinîndu-i „devenirea" stilistică.

Despre lingvistică a fost mai puțin vorba. S-au expus cîteva premise ale lingvisticii textuale (în raport cu stilistica), s-au cercetat valorile stilistice ale pronumelor și ale unor nume proprii, s-au urmărit structurile stilistice în cadrul unor cîmpuri semantice, s-au făcut o serie de observații asupra narației în stilul indirect liber. Nu-i oare aceasta un indiciu al depășirii limitelor stricte ale limbii, în favoarea abordării ultralingvistice, interdisciplinare, a actelor de limbaj ?

Iată de ce semiotica s-a bucurat, în acest colocviu, de o atenție deosebită. Actele semiotice, codurile verbale și cele neverbale ale comunicării orale, interferența codurilor, raporturilor dintre mit și textualitate, intertextualitatea, interpretările semiotice ale teoriei textului și ale stilului au fost numai unele dintre aspectele demersului semiotic, înflăcărat și îndelung dezbătute în discuții. Semiotica suspiciunii, sistematica zîmbetului (insoțit sau nu de clipiri din ochi !) au ocupat nu puține ore de aprinse încrucișări de idei. Interesul cercetătorilor, mai ales al multora dintre cei tineri, se îndreaptă, evident, către asemenea cuprinderi largi, pragmatice, ale structurii comunicării. Alături de aceștia, și-au făcut loc însă și probleme mai concrete, precum sînt cele privitoare la codul scris și la structurarea grafică a semnelor : semiotica grafiei se abordează, după cîte știm, pentru întîia oară, în asemenea reuniuni.

Fără îndoială, au rămas în afara preocupărilor acestei vaste întîlniri multe probleme direct sau indirect legate de cîmpul cercetărilor prezentate. Nu au fost prezenți, bunăoară, folcloriștii, ale căror observații asupra structurilor poetice primare și genuine ale versurilor populare ar fi putut lumina o serie de aspecte teoretice și aplicate. Să fie oare această absență o consecință a îndepărtării poeticii moderne de școala formaliștilor ruși al căror exponent de seamă a fost marele Roman Jakobson ? S-a remarcat, de asemeni, lipsa unei secții de teorie literară : cu excepția frumoasei expuneri inaugurale a lui Ion Vlad, estetician și, în prezent, rector al Universității clujene, problemele de teorie literară nu au fost luate în considerare de cei ce, în permanență, au a le dezbate, în școală și în cultură. Problemele poeticii au nevoie de specialiști în domeniul „relației critice", al „scriiturii", al lecturii și, mai ales, al teoriei operei de artă. Și-ar fi meritat un loc și problemele traducerii textului poetic. Dar cîte altele nu ar fi putut figura într-o asemenea poliedrică structură a adunării științifice din Cluj-Napoca !...

Ceea ce a afirmat însă cu claritate acest colocviu a fost necesitatea convocării lui. Cercetările de stilistică și de poetică au, în țara noastră, o tradiție demnă de laudă. Retorica, „adeca învățătura graiului frumos", a fost printre primele cărți „izvodită pe limba românească" la sfîrșitul sec. XVIII (1798). Pius Șerban Coculescu (Pius Servien) (1903—1959) a fost unul dintre precursorii poeticii matematice și ai studierii „limbajului liric" (Solomon Marcus. **Din gîndirea matematică românească**, București, 1975, p. 161 urm.). Tudor Vianu și Iorgu Iordan au fost, după Croce, Vossler și Ch. Bally, printre primii autori de stilistică a limbii scrise de prozatori sau a limbii vorbite, în domeniul romanic. Iar din 1960, în legătură directă cu Roman Jakobson ia naștere, la București, cercul de poetică condus de T. Vianu, M. Pop și A. Rosetti, și alcătuit din mulți dintre cei prezenți, acum, la întîlnirea din Cluj-Napoca. Numele unora dintre aceștia este de mulți ani cunoscut dincolo de granițele țării noastre (a se vedea, bunăoară, **Cahiers roumains d'études littéraires**, 1975, 2, dedicat acestor probleme). Timpul este, așadar, matur pentru a se lua act de existența unei școli românești de stilistică, poetică și semiotică, ale cărei contribuții merită să fie luate în considerare, chiar dacă metodele, premisele, conceptele sînt încă mult prea diferite de la un cercetător la altul, de la un colectiv la altul. Nu trebuie să se mai lucreze artizanal și solitar, în domeniul unor probleme care își cer omologarea în planul național. Este necesar acum a imagina și a aștepta o publicare periodică a cercetărilor noastre de stilistică, poetică, semiotică.

Reuniunea clujeană a avut rolul de a releva aceste adevăruri. Dacă prima întîlnire, cea din 1975, a reușit să strîngă rîndurile celor ce studiază limbajul poetic, contextele și implicațiile lingvistice și estetice, cea din anul 1978 a fost semnul unei organizări mature de concepție și de metodă, care a demonstrat coeziunea, continuitatea și unitatea în diversitate a cercetătorilor și a cercetărilor de stilistică, poetică și semiotică.

Drumul a fost, așadar, deschis și consolidat. El trece prin Cluj. Convorbirile clujene sînt un exemplu și un simbol.

**Alexandru Niculescu**

Cartea străină

# Texte mirabile

După o veche legendă chineză, Li Tai-pe s-ar fi aflat într-o seară singur într-o barcă, beat ca întotdeauna și pretutindeni. Se pare că, voind să îmbrățișeze imaginea lunii în apa lacului, s-ar fi aplecat și, barca răsturnîndu-se, și-ar fi găsit sfîrșitul înecîndu-se în apele amestecate cu razele de lună. Probabil, această grațios-macabră povestire s-a născut în amintirea unei poezii a lui Li Tai-pe, mult celebră, **De unul singur beau sub lună.** Poetul, umbra sa și Luna chefuiesc împreună. „Umbra și luna sînt oricum / de-a pururi împreună / așa că, oaspeți dragi, să bem ! / Bea, umbră, și bea, lună ! / Încep să cînt și luna-n tact / Se leagănă, cochetă / Să dănțui prind, și umbra mea / zănatic mă repetă. / Și chefuirăm cot la cot/ ca-n vremile de glorii / și pe tustrei pe trei cărări / ne răzlețiră zorii. / Rămas-am iar înstrăinat / pribeag pe căi sihastre / pînă la marele popas / de dincolo de astre". Totul este aici, din legenda amintită, pînă și „marele popas". Lacul nu e, dar ce e lacul dacă nu echivalentul umbrei, ca oglindă a noastră întunecată, umbră ce are să ne înghită.

Poezia aceasta a lui Li Tai-pe îngăduie unele glose care se pot referi la întreaga lirică a poetului chinez. Vinul din ulciorul înmiresmat este marele eliberator cîntat de el fără încetare. Ciudată perseverență într-o vastă țesătură poematică a acestui motiv care e mai mult decît expresia unei deprinderi a omului dedat cu licoarea amețitoare. De la deliciile senzoriale le desfătările mistice distanța este mare, fără îndoială, dar expresiile sînt de multe ori analoge. Cele mai înalte se exprimă prin cele de jos ; spiritualul prin senzorial. Li Tai-pe e departe de a fi un epicureu al extremului orient. Că în viziunea sa intervine o doză de scepticism, este sigur. Universul, după el, este o glumă, un joc al zeilor. Sacrul se întovărășește necontenit cu trivialul, gravitatea cu comicul. Omul însuși ia parte la un joc — asemenea dănțului nocturn al Poetului cu Umbra sa și Luna. Jocul este destinul său, firea sa. A lua parte la marele joc cosmic înseamnă a urma legea naturii. Nimic mai potrivit, deci, acestei legi decît jocul suprem „neserios" al poematizării și încă pe tema de o aparentă futilitate a beției. Vinul unește cele ce sînt doar aparent și arbitrar dezunite și, înainte de toate, omul cu natura. În perspectiva acestei poezii intervine adeseori revelarea unei coincidențe a omului cu firea. „Privesc spre munți / și munții mă privesc / lung ne privim / și nu ni se urăște". **(Singur în munții Dzintinșan).** Vocea omului amuțește lăsînd să se audă glasul firii : „A amuțit / lăuta mea, înfrîntă. / Ascult cîntarea ploilor / dreasfîntă" **(Hoinărind lîngă izvorul Tișădțiian, în împrejurimile Nanianului).** Parfumul vrăjit al pinilor, rodiile neculese sub geamul din soare răsare, maimuțele albe țipînd trist în amurg, un mal întomnat, vîntul de răsărit, o trăsătură ușoară de penel și iată un peisaj, o atmosferă, o stare sufletească. În divertismentul aparent al unei naturi făcuse irumpe uneori un gînd mai grav, mai auster : „Acestor flori / eu le cunosc destinul / și el îmi umple inima / de teamă : / încă mai îndur să trăiesc / deplinul, / piatra filosofală / mă mai cheamă" **(În asfințit, amintindu-mi de Sandjăn).**

În POEZIA lui Van Vei simți aderea unei melancolii particulare, lipsită de tristețea melancolicilor romantici ai occidentului. Este aici un calm contemplativ al sufletului budist, pacificat, o concentrare nesilită și o risipire de sine aproape fericită. Dar cuvintele acestea: fericire-nefericire n-au ce căuta aici. As vrea să surprind acea stare de ataraxie extrem orientală, atît de diferită de cea stoică, în poeziile lui Van Vei, acea calmă detașare de toate. Descrierea minuțioasă a unui tablou, aparenta legătură a privitorului cu amănuntele privite conține și ea o desprindere calmă de lucruri. Senectutea însăși nu e decît o dezlegare treptată : „Nimic de aceste vremuri / nu mă leagă. / Curînd mă voi însingura în munte" **(Senectute).** În sufletul receptiv, deschis impresiilor, acestea cad ca într-o grotă în care sunetele amutesc, se neantizează. Caldă e noaptea și vid muntele primăverii — o asemenea notație este caracteristică **golului** lăuntric primitor al acestei poematizări. Printre poeziile lui Van Vei, pe care excelentul traducător al liricii chineze Ion Covaci le oferă în florilegiul său, una mă încîntă mai presus de toate. Titlul ei : **Primăvara tîrziu, primind vizita șaoianului Yana și a prietenilor săi.** E o capodoperă miniaturală : „Zace în bălării grădina / n-am mai lucrat de zile-n șir / dar, iată în bibliotecă / am cărți de preț / adevărate / și cu ciuperci fără pereche / îi pot cinsti pe musafiri, / care-n umila mea cocioabă / au poposit pe înserate. / Vrabia-și crește puișorii / cînd simte iarba / respirînd, / dar grangurii încep să cînte / doar cînd sînt florile ucise. / Noi sîntem triști peste măsură / că-ncărunțirăm rînd pe rînd, / că, iată, trece încă-un an / și visele rămîn doar vise".

VIAȚA și opera lui Du Fu stau sub imperiul unei mari deceptii. Poetul a crezut că poate contribui prin fapta sa la reformarea politică a țării sale. Eșec, urmat de o retragere în viața contemplativă. Prin eșecul celor pe care i-a slujit, el însuși a fost socotit un răzvrătit odios. Turburările acestei existențe au marcat poezia — foarte abundentă de altfel — a lui Du Fu. O tradiție (care nu urcă mai departe de secolul al XVIII-lea, pe cînd poetul aparține veacului strălucit al culturii chineze, al VIII-lea e.n.) împarte această operă poetică în cicluri cuprinzînd perioadele biografiei poetului și temelor tratate. Primul ciclu ar cuprinde poeziile de tinerețe, pline de elanul luptătorului pentru o cauză socotită dreaptă, ar urma ciclul mizeriilor războiului civil, al treilea ar grupa poemele renunțării la acțiunea publică și ale vieții contemplative, ultimul ciclu este consacrat rememorărilor din perspectiva bătrîneții. Firește, o asemenea împărțire nu reflectă decît în parte evoluția reală a creației lui Du Fu. Compilatorii au procedat la o împărțire adeseori arbitrară a unui corpus poetic ce-și are legile sale, diferite de cele ale unei clasificări biografice-tematice.

Întîlnești în această vastă producție, înainte de toate, o poezie a moraliilor. Aceasta nu înseamnă că lirica lui Du Fu este exclusiv sentențioasă, gnomică. Firește, ca din orice poezie chineză, caracterul sapiențial nu poate lipsi din producția acestui discipol al lui Confucius. Dar formele, apoftegmele morale sînt „îmblînzite" — ca să spun așa — prin tonul deloc didactic-atotștiutor, printr-o participare emoțională a cuvîntătorului. Astfel sentința devine reflecție, meditație lirică. De pildă : „Dar oamenii-s făgăduiți / durerii : / cît de departe-i / clipa reverderii !". Puțini poeți au izbutit, asemenea lui Du Fu, să înscrie în versurile lor un etern lament al condiției umane, amenințată, urgisită, stîrpită. Iar poetul cîntăreț vagabond, deschis spațiilor nesfîrșite, înainte de a se retrage în înțelepciunea sa meditativă este ca o cutie de rezonanță în care se amplifică vaierul surd al celor mici și mulți. Nu este, precum nici un poet chinez din cei vechi, omul marilor mulțimi („Peste putință mi-i / a-i înțelege / pe cei ce-n mușuroi / caută liman. / Eu am visat, / ca un bărbat în lege, / nețărmurite spații / de ocean"). Dar sensibilitatea lui e simpatetică ; are o virtute a participării manifestă în lirica sa. Pe măsură ce înaintează în aceste spații lirice înțelegi cum patosul se decantează, scoriile fiind îndepărtate cu grijă pentru ca să rămînă o epură a înțelepciunii, a înțelegerii Legii. „Un călător / venit din lumea largă / privește gînditor / copacu-nfrînt, / vrînd să cunoască și să înțeleagă / ce legi domnesc în cer / și pe pămînt". **(Chiparosul bolnav).**

Deși citite mereu doar în tălmăcire, textele vechilor poeți chinezi ne apar mirabile. Savurarea lor nu este doar estetică. Participă la aceasta un simț mai adînc al **legii.** Al legii morale și al unei alte legi mai adînci încă.

**Nicolae Balotă**

**Grădina literaturii** — pictură de Han-Huang (secolul VIII)

# Privind cum

NU ȘTIU dacă în clipa de față plouă în Macondo. Dacă nu plouă, înseamnă că e soare, iar aerul umed și fierbinte spînzură ca niște pînze de corabie de crengile migdalilor centenari din piața catedralei. Și, în orice caz, e luni. Pentru că la Macondo e luni mai întotdeauna. De la fundarea lui, atunci cînd nu avea decît douăzeci de case făcute din chirpici și trestie, iar lumea era atît de tînără, încît multe lucruri nu aveau nume și trebuiau arătate cu degetul, în Macondo a fost mereu luni, a plouat sau, dacă nu, a fost soare și aerul a spînzurat ca și acum de crengile arborilor, mai întîi salcîmi, apoi migdali eterni, umed și fierbinte, atît de umed, că peștii ar fi putut pluti prin el așa cum plutesc în mijlocul mării.

O altă posibilitate nu există: în Macondo nu s-a petrecut și nu se va petrece nimic important în afara voinței lui Gabriel García Márquez, întemeietorul de drept al acestei așezări al cărei nume, după cum spun unii, vine de la un copac care nu servește la nimic, sau, după cum susțin alții, de la o plantă înzestrată cu miraculoasa virtute de a închide și vindeca foarte repede orice rană, văzută sau nu.

Că uneori s-a întîmplat ca în Macondo vremea să fie și altfel, să bată vîntul, ca atunci cînd Remedios cea frumoasă s-a înălțat la cer sub privirile verzi și nedumerite ale Fernandei și să nu fie luni, ci joi, ca atunci cînd s-a născut Amaranta sau a murit, tot într-o joi, Ursula Iguarán, la mijloc a fost voința aceluiași Gabriel García Márquez care a avut nevoie de astfel de schimbări, pe măsura evenimentelor puse la cale tot de el. Firește, nu orice fel de evenimente. Pentru că, întemeind Macondo, exact acolo unde se afla mai de mult, neștiut de nimeni, lîngă Aracataca, aproape de rîul pierdut al copilăriei, Gabriel García Márquez a avut grijă ca noii locuitori ai așezării să fie purtătorii unor deprinderi și însușiri din cele ce nu se întîlnesc oriunde, dar sînt posibile pretutindeni.

Astfel, macondienii, ființe născute sub zodia singurătății, sînt capabili să meargă pînă în pînzele albe pentru a-și vedea împlinit sau nu un gînd sau un vis, refuzînd orice sfat în afara înțelegerii lor. Curioși peste poate, ei au descoperit singuri, după nopțile de insomnie și calcul ale lui José Arcadio Buendía, că pămîntul e rotund ca o portocală și-au inventat tot felul de aparate împotriva durerii, inclusiv o mașină în stare să coase orice, de îndată ce este legată prin niște ventuze de părțile suferinde ale trupului omenesc. De o subtilitate aparte, putînd să vadă imaginile visate de alții și să se gîndească chiar și morți la dragostea lor, precum Arcadio la Amaranta, impulsivi, dar înțelegători, pentru macondieni supranaturalul e lucru cel mai real cu putință, prin casele lor, de cum se lasă seara, morții umblînd în voie, nestinghe-

*Gabriel Garcia Marquez:*

# Ultima călătorie a vasului fantomă

ACUM or să vadă ei cine sînt eu, își spuse, cu noua sa voce groasă de bărbat, mulți ani după ce zărise pentru prima dată transatlanticul imens, fără lumini și fără zgomote, trecînd într-o noapte aproape de sat ca un mare palat pustiu, mai lung decît întreaga așezare și mult mai înalt decît turla bisericii și continuînd să înainteze prin ceață către orașul colonial fortificat împotriva piraților americani, la celălalt capăt al golfului, cu portul său străvechi de traficanți de sclavi și farul giratoriu ale cărui lugubre vîrtelnițe de lumină, la fiecare cincisprezece secunde, transfigurau satul într-o cazarmă lunară de case fosforescente și străzi de deșerturi vulcanice, și deși el era pe atunci un copil fără voce groasă de bărbat, dar cu voie de la mama să asculte pînă foarte tîrziu pe plajă harfele nocturne ale vîntului, mai putea să-și aducă aminte, ca și cînd l-ar avea în fața ochilor, că transatlanticul dispărea cînd lumina farului îi cădea dintr-o parte și reapărea cînd aceasta își termina trecerea, ceea ce însemna că era un vapor intermitent, apărînd și dispărînd la intrarea în golf, căutînd cu biiguieli de somnambul geamandurile care semnalizau canalul portului, pînă cînd ceva trebuie să fi dat greș în acele sale de orientare, pentru că s-a îndreptat spre stînci, lovindu-se, făcîndu-se țăndări și scufundîndu-se fără nici un zgomot, deși o asemenea teribilă ciocnire cu recifele ar fi trebuit să producă o bubuitură de fierărie și o explozie de mașini care să-i fi împietrit de groază pînă și pe dragonii cei mai adormiți din selva preistorică, cea care începea de la ultimele străzi ale satului și se termina la celălalt capăt al lumii, așa încît el însuși a crezut că era un vis, mai ales în ziua următoare, cînd a văzut acvariul strălucitor al golfului, dezordinea de culori a barăcilor negrilor de pe colina portului, goeletele contrabandiștilor din Guyane primindu-și încărcătura de papagali inocenți cu gușa plină de diamante, și s-a gîndit, am adormit numărînd stelele și am visat barca aceea enormă, asta e, rămînînd atît de convins, încît nu a povestit nimănui și nici nu și-a mai amintit de ceea ce văzuse pînă în noaptea aceea din martie următor, cînd mergea să privească turmele de delfini alergînd peste mare și ceea ce a întîlnit a fost transatlanticul iluzoriu, sumbru, intermitent, cu același destin rătăcitor de prima oară, numai că de data aceasta el era atît de sigur că e treaz, încît a alergat să-i povestească mamei sale, iar ea a petrecut trei săptămîni gemînd de deziluzie, că o să-ți putrezească creierul de viața asta atît de pe dos, de dormit ziua și hoinărit noaptea ca răufăcătorii, dar cum trebuia să meargă la oraș în zilele acelea să caute ceva comod în care să se așeze ca să se gîndească la bărbatul mort, căci balansoarul se stricase de legănarea a unsprezece ani de văduvie, a profitat de ocazie, rugîndu-l pe luntraș să meargă pe lîngă recife astfel încît fiul ei să poată vedea ceea ce a văzut într-adevăr în cleștarul mării, dragostea meduzelor în eflorescența primăvăratecă a bureților, peștișorii roșietici și albăstrii zbenguindu-se în ochiurile cu apă călduță din nesfîrșitul mării, și pînă și pletele călătoare ale înecaților vreunui naufragiu colonial, dar nici urmă din transatlanticul scufundat, nici vreun copil mort, însă el, fără îndoială, a continuat să creadă cu atîta încăpățînare în existența acestuia, încît mama sa i-a promis să-l însoțească în postul lui martie următor, desigur, fără să știe că singurul lucru sigur din viitorul său era un fotoliu de pe timpul lui Francis Drake pe care l-a cumpărat de ocazie într-un magazin turcesc, și în care s-a așezat să se odihnească chiar în noaptea aceea, suspinînd, sărmanul meu Holofern, dacă ai vedea ce bine se gîndește omul la tine în căptușelile de catifea și în brocarturile astea de catafalc de regină, dar pe măsură ce-l evoca mai insistent pe bărbatul mort, mai mult îi clocotea și i se făcea ca ciocolata sîngele în inimă, ca și cînd în loc să fi stat așezată, ar fi alergat, pătrunsă de fiori și cu respirația plină de pămînt, pînă cînd el s-a întors dimineața și a găsit-o moartă în fotoliu, caldă încă, dar pe jumătate putredă, ca cei mușcați de viperă, așa cum avea să li se întîmple mai apoi altor patru doamne, înainte de a fi aruncat în mare fotoliul asasin, foarte departe, unde n-ar fi făcut rău nimănui, căci îl folosi-

# plouă în Macondo

riți și fără să stingherească în vreun fel pe cei vii. Ușor nostalgici, ei reușesc să se salveze din capcanele insidioase ale tristeții, rătăcind la nesfîrșit prin labirinturile deziluziilor, ori întîrziind nepăsători prin tunelele și trecătorile de ceață și timpuri rezervate uitării. Și, mai presus de orice, macondienii sînt înzestrați cu niște organisme care le îngăduie libertăți la care alții nici nu visează, între ei și fenomenele naturii funcționînd de multe ori legi aparent ilogice. Ei pot sfida, de exemplu, biologia, trăind secole în șir și ne mai numărîndu-și anii, precum Ursula Iguarán, Pilar Ternara sau Nicanor Alvarado, patriarhul întomnat și senil, macondian și el, chiar dacă nu trăiește în Macondo, fiind stăpînul unei țări întregi, nefericită și fără puteri în fața nesăbuitei sale autorități.

DILATÎND cu măsură și echilibru lumea reală, Gabriel García Márquez a reușit să facă din macondieni existențe universale, atît de îndrăgite, încît toți, într-un anume fel, ne simțim macondieni. Căci totul în Macondo, cu excepția a ceea ce a venit din afară, a fost făcut cu puritate și cinste, cu sinceritate și sete de cunoaștere. A fost, zic, pentru că, deși continuă să se vorbească despre el, iar macondienii sînt recunoscuți în mai toate părțile pămîntului, Macondo de azi nu mai e ceea ce a fost pe vremea lui José Arcadio Buendía și Melquiades sau mai tîrziu, la un secol față de primii, cînd a dispărut și Mama Mare, la ale cărei funeralii a venit, în gondolă neagră, însuși Papa.

Curgînd mereu ciclic și mereu sub un semn de neîndurare, timpul n-a distrus în Macondo numai acele prime douăzeci de case din chirpici și trestie, ci și peisajul din jur, cel în care nu mai puteau să încapă toate întîmplările de după fundarea sa. S-au stins și primele destine, personaje aparținînd primei generații de macondieni. Ploaia, veșnica ploaie a spălat totul, sub presiunea ei dispărînd casele, liniile de cale ferată, velocipedul, telefonul cu manivelă, gramofonul portabil, primul aeroplan. Și nu se mai aude nici cîntecul domol al acordeonului mînuit de Aureliano Segundo în drum către Petra Cotes, nici păsările — au murit lovindu-se de plasele de sîrmă de la ferestre — nici ceasurile care băteau aceeași oră în toate încăperile. S-au pulverizat și fluturii galbeni, cei ce anunțau apropierea lui Mauricio Babilonia, îndrăgostitul besmetic de nefericita Meme. S-a prăbușit castanul sub care José Arcadio Buendía și-a petrecut nenumăratele sale lugubre dimineți. Nu mai există nici centrala electrică a lui Aureliano Triste și, poate, nici migdalii, cei ce au înlocuit salcîmii din fața catedralei ridicată de părintele Nicanor, pe cînd i se umpluseră oasele cu zgomot și plutea la un metru de pămînt. A plecat pînă și Amaranta, cea care dorea să aibă doi băieți și să-i boteze Rodrigo și Gonzalo. Nu i-a avut, dar ei există, chiar cu aceste nume și sînt băieții lui Gabriel García Márquez.

Poate de aceea, în vreme ce unii cred că Macondo a dispărut, Gabriel García Márquez repară mașina timpului pentru a le dovedi că nu-i adevărat. Atîta doar că geografia lui, descriind cercuri concentrice din ce în ce mai mari, pare să se spațieze la dimensiunea întregului continent latino-american și chiar mai departe. Pentru moment, așa cum s-a întîmplat și cînd a fost „descoperit", prin povestiri scurte. Eroii acestora, precum cel din povestirea de față, sînt niște „cercetași" trimiși să exploreze terenul. Pentru început, după cum se va putea observa, e un teren stăpînit total de hegemonia imaginarului. Iar fraza e foarte lungă. Uneori, ca aici, povestirea este construită dintr-o singură frază. Macondienii sînt capabili de orice...

Ultima dată cînd l-am întîlnit pe Gabriel García Márquez, în vara acestui an 1978, în Mexic, mi s-a părut că a reușit să destrame o parte din legendele în care mulți l-au învăluit, amenințîndu-i existența reală, făcînd din el un personaj pe care nu-l observase și punîndu-l să se desfășoare într-o operă pe care nu s-a gîndit s-o scrie. E drept, am descoperit că între timp a învățat tot felul de „trucuri" pentru a scăpa de vizitatori: chemîndu-l la telefon, mi-a răspuns foarte abil, după o scurtă pauză: „Care Darie, că azi m-au mai căutat doi cu numele acesta ?" — „Al treilea", am zis eu, numărîndu-mă în ordinea celorlalți. „Atunci, înseamnă că trebuie să ne vedem"...

Și ne-am văzut în aceeași seară, împreună cu nedespărțitul său prieten, Alvaro Mutis, posesorul primului tablou macondian : o pictură extraordinară în care un artist de renume a adunat, în aceeași suprafață a pînzei, respectînd pauze, perspective și tonuri, o coloană de templu antic, un fragment dintr-un arc de triumf, cupola San Pietro, turnurile catedralei Notre-Dame, scoica unui mihrab din nu se mai știe ce geografie și ce timp.

Gabriel García Márquez era fericit că tocmai reușise să scrie o povestire nouă. Un peruan se urcă, folosind ascensorul, la ultimul etaj al unui edificiu din Neapole. Cînd părăsește cabina, povestirea se termină. Ar putea să devină prima dintr-un nou ciclu, cel de al patrulea, înainte de un alt roman. Al șaselea, pe care a declarat că nu-l va mai scrie. Dar nimeni nu trebuie să-l creadă: în vreme ce suportă asaltul noilor generații de reporteri, el știe că în Macondo continuă să fie luni și privește cum cade ploaia, fertilizînd întîmplări viitoare.

**Darie Novăceanu**

Alvaro Mutis, Gabriel Garcia Márquez și Darie Novăceanu

seră atîția de-a lungul secolelor, încît i se sfîrșise putința de a produce odihnă, astfel că a trebuit să se obișnuiască cu mizerabila condiție de orfan, arătat de toți drept copilul văduvei care adusese în sat tronul nenorocirii, trăind nu atît din bunătatea publică, cît din peștele pe care-l fura din bărci, în timp ce vocea îi devenea de bas și fără să-și mai aducă aminte de viziunile sale de altădată pînă cînd, într-o altă noapte de martie, a privit din întîmplare spre mare și dintr-o dată, doamne ferește, acolo era, nebănuita balenă de amiant, fiara besmetică, veniți să-l vedeți, striga înnebunit, veniți să-l vedeți, dînd naștere unei asemenea alarme de lătrături de cîini și panici de femei, că pînă și bărbații cei mai bătrîni și-au amintit de spaimele străbunilor lor, și s-au vîrît sub pat crezînd că a revenit William Dampier, iar cei care ieșiră pe stradă nu se obosiră să vadă aparatul acela neverosimil care tocmai apunea, destrămîndu-se în dezastrul anual, ci l-au frînt în bătaie, lăsîndu-l atît de răsucit încît atunci a fost cînd și-a zis, cu balele curgîndu-i de furie, or să vadă ei cine sînt eu, atent să nu împărtășească nimănui hotărîrea, ci petrecîndu-și întregul an cu ideea fixă, acum or să vadă ei cine sînt eu, și așteptînd să vină din nou ajunul apariților ca să facă ceea ce și făcu, acum trebuie să apară, fură o barcă, traversă golful și petrecu după-amiaza așteptînd marele său moment în coclaurile portului de traficanți de sclavi, între scursoarea umană a Caribilor, atît de absorbit de aventura sa, încît nu se opri ca de obicei în fața magazinelor hindușilor ca să vadă mandarinii de fildeș sculptați în întregime în colțul unui elefant, nici nu-și bătu joc de negrii olandezi cu velocipedele lor ortopedice, nici nu se sperie ca în alte dăți de malaiezii cu piele de aramă care au dat ocol lumii captivați de himera unei circiumi secrete unde se mîncau hălci de carne fripte pe cărbune, pentru că nu-și dădu seama de nimic pînă cînd noaptea nu căzu peste el, cu toată greutatea stelelor, și pădurea exală o mireasmă dulce de gardenii și salamandre putrede, iar el începu să viseleasca, îndreptîndu-se cu barca furată spre intrarea golfului, cu felinarul stins ca să nu-i atragă pe polițiștii de gardă, transfigurat, la fiecare cincisprezece secunde, de filfîirea verde a farului și din nou devenit om datorită întunericului, dîndu-și seama că mergea pe aproape de geamandurile care semnalau canalul portului nu numai pentru că-i vedea mereu mai intensă strălucirea opresivă, ci fiindcă respirația apei devenea mereu mai tristă, și el visîea atît de închis în sine că nu știu de unde-i veni dintr-o dată o groznică răsuflare de rechin, nici pentru ce noaptea s-a făcut compactă ca și cînd stelele ar fi murit dintr-odată, cînd nu era altceva decît transatlanticul, larăși acolo, cu toată dimensiunea sa de necrezut, doamne ferește, mai mare decît orice alt lucru mare din lume și mai obscur decît orice alt lucru obscur de pe pămînt și din apă, trei sute de mii de tone de miros de rechin trecînd atît de aproape de vas încît el putea să vadă cusăturile abisului de oțel, fără nici o singură lumină în infinitii ochi de bou, fără un suspin în mașinării, fără un suflet, și purtînd cu el propriul său spațiu de liniște, propriul său cer vid, propriul său aer mort, timpul său oprit, marea sa rătăcitoare în care plutea o lume întreagă de animale înecate, și dintr-odată totul dispăru cu sclipirea farului și pentru un moment redeveni Caribele diafan, noaptea de martie, aerul cotidian al pelicanilor, așa că el rămase singur între geamanduri, fără să știe ce să facă, întrebîndu-se înspăimîntat dacă într-adevăr n-o fi visat treaz, nu numai acum, ci și celelalte dăți, dar de-abia terminase să se întrebe, cînd un suflu de mister stinse geamandurile de la prima pînă la ultima, astfel că, atunci cînd trecu raza farului, transatlanticul reapăru, cu busolele dezorientate, poate fără să știe în ce loc al mării oceanice se găsea, căutînd pe bîjbîite canalul invizibil, dar în realitate îndreptîndu-se către stînci, pînă cînd el avu revelația copleșitoare că acel neajuns al geamandurilor era ultima cheie a vrajei, și aprinse felinarul, o mică luminiță roșie care n-ar fi avut de ce să alarmeze pe nimeni din turnurile de veghe, dar care trebui să fie pentru pilot ca un răsărit de soare, pentru că datorită ei transatlanticul își corectă nordul și intră prin poarta mare a canalului printr-o manevră de reînviere fericită, și atunci toate luminile sale se aprinseră în același moment, căldările începură să fiarbă, se aprinseră stelele în cerul lor, și stîrvurile animalelor se duseră la fund, și se auzi un clinchet de farfurii în bucătăria de unde ieșea mireasmă de dafin, iar pe punțea înlunată răsunară bătăile orchestrei și zvîcnirea singelui în vinele celor îndrăgostiți de nesfîrșitul mării în penumbra cabinelor, dar el mai purta încă atîta furie veche în el, că nu s-a lăsat prostit de emoție, nici înfricoșat de vrajă, spunîndu-și, mai sigur decît oricînd, că în sfîrșit, acuma o să vedeți voi, nătăfleților, cine sînt eu, și în loc de a se da într-o parte, pentru o nu fi strivit de arătarea aceea imensă, a început să vîslească înaintea ei, acum o să vedeți cine sînt, și a continuat să orienteze vasul cu luminița roșie pînă cînd a fost atît de sigur de supunerea acestuia încît l-a obligat să parcurgă din nou drumul pe lîngă diguri, smulgîndu-l din canalul nevăzut și ducîndu-l de căpăstru, ca și cînd ar fi fost un mieluțel al mării, către ferestrele luminate ale așezării adormite, vas viu și invulnerabil acum, șfichiuit de spicele de foc ale farului, cele care nu-l mai puteau face nevăzut, ci îl arătau de-adevăratelea, din aluminiu, la fiecare cincisprezece secunde, și iată începeau să se vadă crucile pe acoperișul bisericii, sărăcia caselor, iluzia, iar transatlanticul venea în urma lui însoțindu-l cu tot ce avea înăuntru, cu căpitanul adormit pe inimă, cu taurii de coridă în zăpada calelor lui, cu bolnavul singur în infirmerie, cu apa vărsată din cisterne, cu pilotul iredentist care trebuie să fi confundat felinarele cu docurile, pentru că în acel moment a răsunat din nou gîfîitul fantastic al sirenei, o dată, iar el a fost învăluit în pulberea aburilor care s-au prăbușit peste el, și încă o dată, și vasul străin a fost gata să se răstoarne, și încă o dată, dar acum era prea tîrziu, căci scoicile țărmului se aflau la doi pași, se vedeau străzile pietruite, deschise porțile necredincioșilor, întreagă așezarea scăldată în aceleași lumini ale transatlanticului îngrozit, și el de-abia a mai avut timp să se dea într-o parte pentru a lăsa să înainteze cataclismul, țipînd înfrigurat, iată-l aici, babalicilor, cu o secundă înainte ca înfricoșătoarea burtă de oțel să spintece țărîna și să se audă clinchetul curat al celor nouăzeci de mii cinci sute de cupe de șampanie care s-au spart, una după alta, de la provă pînă la pupă, și atunci nu a mai fost dimineața de martie, ci amiaza unei miercuri strălucitoare, iar el și-a putut face plăcerea de a-i privi pe necredincioși contemplînd cu gura căscată cel mai mare transatlantic din această lume, și din lumea cealaltă, ancorat în fața bisericii, mai alb decît tot ce se afla în jur, de douăzeci de ori mai înalt decît turla și cam de nouăzeci și șapte de ori mai mare decît satul, cu numele săpat în litere de fier, **Halalcsillag,** aruncînd încă pe cele două laturi apele antice și statute ale mărilor morții.

*Traducere de*
**Miruna și Darie NOVĂCEANU**

(Din volumul **Fantastica și trista povestire a candidei Eréndira și a nesăbuitei sale bunici** — în curs de apariție la Editura Univers).

# Meridiane

## Marele premiu al Academiei Franceze

● Întrunind un număr egal de voturi, 11 fiecare, scriitorii Alain Bosquet și Pascal Jardin au fost distinși cu Marele Premiu al romanului acordat de Academia Franceză. Cartea lui Alain Bosquet, **Une mère russe** (Editura Grasset), portret tandru și sincer al mamei scriitorului, este un veritabil roman atît prin construcție, cît și prin scriitură, prin forță creatoare și putere de evocare. Sînt calități de necontestat care au determinat pe unii specialiști să afirme că romanul lui Bosquet ar fi meritat să fie singurul recompensat. **Le Nain jaune** (Editura Julliard) se intitulează cartea lui Pascal Jardin. Este o biografie, de fapt o încercare de reabilitare a tatălui său, Jean Jardin, care a fost una din eminențele cenușii ale politicii franceze, timp de 30 de ani.

## „Goncourt" — 78

● În ziua de 20 noiembrie s-a decernat premiul Academiei Goncourt. Încă din octombrie, juriul începuse „a puncta", în finalitatea selecției definitive, un număr de 17 autori cu cărțile lor (cf. și „România literară", nr. 42, pag. 22). După 7 noiembrie, lista s-a restrins treptat, pînă la doar 6 autori : Augustin Gomez Arcos, Alain Bosquet (acesta, între timp, laureat de Academia Franceză), Hortense Dufour, Patrick Modiano, Georges Pérec și Jean-Didier Wolfrom. Dintre aceștia, scrutinul de luni a proclamat „învingător" pe Patrick Modiano (în imagine) pentru **Rue des Boutiques Obscures**. Este un roman de 214 pagini, apărut la Gallimard, despre care o parte a criticii se și pronunțase. Astfel, în „La Quinzaine" (nr. 1-15 oct. 1978), Serge Koster afirma că Modiano (autor a șapte volume, printre care : **Pour Rudy. Pour mon père** și **Villa triste**) reiterează și în cel premiat recent tema căutării de identitate, ceea ce pare a sugera și titlul, dar — acum — în chintesența ei, căci e vorba „nu doar de un individ fără memorie, ci de o ființă fără rădăcini". E cazul, de altfel, al celor mai multe din personajele cărții : „desrădăcinați, ce par a se naște sub ochii cititorului, străini propriei lor vieți, viață atît de îndepărtată ca acele stele de unde ne parvine, totuși, o lumină moartă [...]. E ceea ce suscită o tulburare vagă dar persistentă, care ne încercuiește, ne înglobează..."

## „Plouă la Santiago"

● Recent, Televiziunea franceză a proiectat filmul **Plouă la Santiago** realizat de Helvio Soto, căruia i-a urmat o dezbatere cu tema : zdrobirea guvernului de unitate populară din Chile (în imagine, genericul emisiunii).

## Familia Malavoglia

● O ediție nouă a operei lui Giovanni Verga, **I Malavoglia**, ingrijită de Enrico Glidetti prezentată de Edoardo Sanguinetti și ilustrată cu șapte desene originale de Renato Guttuso este oferită omagial cititorilor săi de către cotidianul „l'Unità". În fotografie : coperta volumului, ilustrată de Renato Guttuso.

## „Tartuffe" de Bergman

● Regizorul suedez Ingmar Bergman pune în scenă la Residenztheater din München piesa **Tartuffe** de Molière. În rolul titular — Nikolaus Parila.

## Un film despre Jaroslaw Iwaszkiewicz

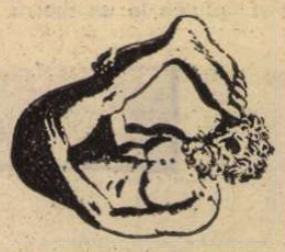
● „Vreau să înfățișez în filmul meu un mare scriitor și un om admirabil" — spunea Jadwiga Znicek, autoarea filmului consacrat scriitorului polonez Jaroslaw Iwaszkiewicz. Filmul include multe secvențe documentare. De curînd scriitorul a vizitat Ucraina. Acesta a fost punctul de pornire în înfățișarea copilăriei și anilor săi de tinerețe. Comentariul acestor secvențe este alcătuit din fragmente extrase din scrierile în proză și versuri ale lui Iwaszkiewicz. Unele dintre ele sînt citite de scriitor însuși.

## William Hazlitt — 200

● Ziarul „Times" consacră cîteva articole ecourilor pe care le-a avut omagierea împlinirii celor 200 de ani de la nașterea criticului și eseistului englez William Hazlitt (1778—1830), unul din întemeietorii criticii literare engleze, autor, între altele, al lucrării **Personajele din piesele lui Shakespeare**, 1817.

## Monștri... Monștri...

● Într-un recent număr din „Les nouvelles littéraires", Claude Bonnefoy, trecînd în revistă 5 cărți (**Les faux animaux**, de Peter Dance ; **Fascination de la laideur** de Muriel Gagnetin ; **Le monstre dans l'art** de Gilbert Leseaux : **Les monstres** de Martin Monestier ; **Chercher les monstres** de Bertrand Visage) explica proliferarea unei asemenea tematici, în filme, în literatură, în artele plastice, tocmai pentru că în viața de fiecare zi a societății occidentale s-a instalat un fel de „joacă de-a frica". Terorismul, amenințarea cu apocalipsul nuclear, cu degradarea ecologică și, mai ales, nesiguranța de pe străzile marilor orașe concură la interesul publicului spre o asemenea literatură cu monștri, despre monștri. Toate aceste cărți amestecă dinadins monștri naturali cu monștri mitici. De pildă, în volumul lui Monestier, imaginile fotografice cu obezi, pitici, oameni fără picioare, gemeni siamezi sînt mai insuportabil de privit decît himerele lui Aldrovandi sau diavolii lui Bosch. Este o dureroasă ruptură de ordin biologic, o scandaloasă aberație a



vieții, relaționată cu filme despre ființe extraterestre, cu scene din filmele de groază, gen „King-kong", „Frankenstein" etc., — toate acestea contribuind la un climat al fricii, generat de monștri și care generează monștri în somnul oamenilor, ale căror visuri devin astăzi infinit mai numeroase coșmaruri decît în „vremurile liniștite" de odinioară. Evident, între aceste cărți sînt și veritabile studii de psihiatrie ca și retrospective în mitologiile vechi ; astfel se amintește, între altele, de superstiția istoricilor din antichitatea elină care credeau în **„schiapozi"**, cei cu un singur picior, atît de mare încît le putea servi de... umbrelă (în imagine).

## Desene de Cézanne

● La „Kunsthalle" din Tübingen s-a deschis o expoziție care prezintă 200 de desene în creion realizate de Paul Cézanne. Sînt studii și schițe rezultate dintr-un îndelung exercițiu, dovadă a intensului travaliu prin care Cézanne a încercat să-și definească modalitățile de exprimare. Printre cele 200 exponate se află schițe de peisaje, portrete, desene după model, majoritatea sculpturi din muzeul Luvru, naturi moarte etc. Desenul reprodus **(Om în picioare)** este datat 1885.

## Estetica receptării

● Activitate de comunicare, literatura nu este un simplu produs ci și un factor de producție al societății ; ea vehiculează valori estetice, etice, sociale și poate contribui la transformarea societății sau la perpetuarea ei așa cum este. Aceasta este teza de la care pornește cartea lui Hans Robert Jauss, **Pentru o estetică a receptării**. Profesor de literatură la Universitatea din Konstanz (R. F. Germania), Jauss este unul dintre inițiatorii cercetărilor recente gravitînd în jurul noțiunii de receptare (a operei literare și artistice), desemnate prin numele generic de „școala de la Konstanz", care încearcă să confere literaturii și artei importanța și demnitatea lor adesea contestate în Occident.

## O selecție

● Ultima ediție (1978—79) a catalogului selectiv al întreprinderii Buchexport—Leipzig din R.D.G. menționează, printre titlurile cele mai interesante : **Cărți pierdute**, un eseu bibliografic asupra cărților din secolele XV—XIX care nu se mai găsesc, de G.P. Brunet (originalul francez, apărut la Bruxelles în 1882, retipărit la Leipzig în 1973) ; **Individ și societate în teatrul englez contemporan**, în speță Arnold Wesker și Harold Pinter, de G. Klotz ; **Literatura multinațională sovietică, 1917—1972** (reflectînd revoluția culturală, imaginea omului, înscrierea în universalitate), lucrare elaborată de un colectiv sub conducerea lui G. Ziegengeist, E. Kowalski și A. Hiersche ; **Shakespeare**, un volum de analize și interpretări semnate de A. Schlösser ; **Lumea în poezia socialistă**, prezentînd prin convorbiri o serie de poeți, metode și tendințe.

## Messiaen — 70

● A 70-a aniversare a compozitorului francez Olivier Messiaen prilejuiește organizarea la Paris, între 19 noiembrie și 21 decembrie a.c., a unui ansamblu de manifestări reunite sub titlul „Omagiu lui Messiaen", și cuprinzînd, printre altele, concerte dirijate de Seiji Ozawa și Lorin Maazel.

## Centenar Leopold Staff

● Presa poloneză consacră substanțiale studii împlinirii a 100 de ani de la nașterea poetului Leopold Staff (14 XI. 1878—31 V 1957). După debut, în 1898, Leopold Staff a publicat numeroase volume de versuri, efectuînd, de asemenea, un număr apreciabil de traduceri din limbile latină, greacă, italiană, franceză și germană. Pentru creația sa Staff a fost distins de trei ori cu Premiul național de literatură (1927, 1937, 1951), iar în anul 1939 i s-a acordat titlul de doctor honoris causa al Universității din Varșovia.

## Giorgio de Chirico

● A încetat din viață celebrul pictor italian Giorgio de Chirico, în vîrstă de 90 de ani (născut în 1888 la Volo, în Thessalia — unde tatăl său, sicilian, se instalase ca inginer, după cîțiva ani fixîndu-se la Atena). După studii de Arte frumoase, Giorgio de Chirico s-a consacrat picturii ; după o etapă la München, s-a reîntors în Italia, stabilindu-se mai întîi la Milano, apoi la Florența, unde în 1910 realizează primele lui opere caracteristice : **Enigma oracolului, Enigma unui soare de toamnă** ș.a. În 1911, expune la Paris, la Salonul de toamnă și la cel al Independenților. E remarcat de Picasso și Apollinaire, care-i devin prieteni, proclamîndu-l „pictorul cel mai uluitor al epocii". În 1915, Chirico lansează „pictura metafizică", dar abia în 1918, cu noi tablouri, marchează un triumf la expoziția „Epoca" din Roma, unde, în 1919, devine unul din liderii grupului „Valori Plastici". Studiind aprofundat pe marii clasici, Chirico creează noi perspective, încercînd „o nouă realitate". În aceste viziuni, suprarealiștii încep a recunoaște propriile lor intuiții, dar pictorul italian se declară în 1924 „departe de suprarealiști", abordînd noi teme, în noi modalități, în „propria-i manieră". În 1929 publică un roman, **Hebdomeros**, reflectînd „grandioasele viziuni" de altădată. În 1930, el rupe violent cu întreg trecutul, își renegă prietenii și se concentrează asupra unei creații din ce în ce mai controversate, dar purtînd necontenit amprenta unor căutări proprii — cele ale unui artist foarte original.

## Un premiu pentru Di Benedetto

● Pentru romanul **Zama**, tradus anul trecut în Italia, scriitorului argentinian Antonio Di Benedetto i-a fost acordat premiul literar al Institutului italo-latino-american. Instituit în 1971, premiul se acordă o dată la doi ani. În 1972, el a revenit scriitorului cubanez José Lezama Lima pentru romanul **Paradisul**, în 1974, uruguaianului Juan Carlos Onetti, iar în 1976 lui Jorge Amado.

# Zilele filmului polonez

● MAEȘTRII cinematografului polonez, ca și capodoperele lor, strălucesc cu atîta intensitate, încît atrag mereu în conul lor de lumină toate celelalte pelicule. **Operațiunea „Arsenal"** (prezentat în gala „Zilelor filmului polonez") recheamă, parcă, din amintire **Canalul** (1957) de Wajda, și nu numai pentru că autorul ambelor scenarii e același cunoscut scriitor Jerzy Stefan Stawiński ; după cum plastica derulare a gîndului, confruntarea acută a idealului cu falsele și violentele sale întruchipări, din **Pasiune**, ar putea intra în rezonanță cu anumite structuri din **Maica Ioana a îngerilor** (1960) de Kawalerowicz. Iar Janusz Zaorski, regizorul și coscenaristul **Camerei cu fereastra spre mare**, se alătură firesc grupului de cineaști — dintre care Zanussi e cel mai celebru — mai de curînd formați la „școala" televiziunii, creatorilor constant preocupați de problemele actualității.

Desigur, **Operațiunea „Arsenal"** își dobîndește culorile sale unice ; căci Jan Lomnicki, experimentat regizor de filme documentare și de ficțiune, recompune cu rigoare și căldură gesturile tinerilor, care au reușit, în ziua de 26 martie 1943, să elibereze din mîinile Gestapoului pe unul dintre camarazii lor, șef al rezistenței varsoviene, precum și pe alți 24 de prizonieri. Cineastul mărturisea că a dorit să transcrie în imagini întîmplările trecute, ca pe „o realitate a spiritului" ; și într-adevăr, el restituie, fără grandilocvență, o suită de portrete vii, izbutește să evoce, cu interiorizat patetism, nobilele aspirații omenești, redimensionate în acțiunea de împotrivire în fața morții și în fața ororilor ocupației naziste.

Tot în registrul supremei combustii a destinelor individuale, își construiește și Stanislaw Różewicz discursul filmic ; dar **Pasiune** e, în egală măsură, și un tablou de amplă respirație epică, iar eroul principal (interpretat de Piotr Garlicki) are forța și personalitatea autenticului Edward Dembowski, filosof și publicist care a devenit, în iarna lui 1846, mesagerul și animatorul crezului revoluționar al independenței naționale. Epopeea tragică se derulează cu vigoare expresivă și ținută intelectuală ; faptele istorice își dezvăluie substanța perenă, în episoadele de înaltă elocvență, acut și intim retrăite pe ecran.

**Camera cu fereastră spre mare** (cea de a treia peliculă, programată săptămîna trecută, la cinematograful „Eforie", în cadrul „Zilelor filmului polonez") revine astfel, la scurt răstimp de la premiera sa românească, în atenția cinefililor ; expozeul imaginat cu inteligență de Janusz Zaorski alternează cu dezinvoltură variatele aspecte ale cotidianului (fie ele grotești sau grave). Treptat, o impresionantă și lucidă analiză a tipologiilor prezentului se alcătuiește, iar pledoaria pentru sinceritatea fiecărei opțiuni, pentru echilibrul și profunzimea oricăreia dintre atitudinile contemporanilor se rostește tot mai clar.

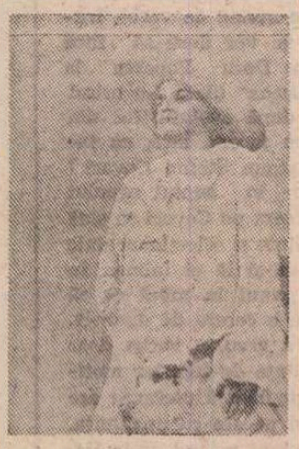
Aceste trei recente producții, ca de altfel multe din filmele poloneze, mai vechi și mai noi, impun cu o măiestrie aparte, fără a tulbura cursivitatea narațiunii (sprijinită nemediat de documentele trecutului, în **Operațiunea „Arsenal"** și în **Pasiune**, ori confirmată de situații familiare tuturor, în **Camera cu fereastră spre mare**), meditația creatoare a autorilor, pasionanta lor implicare în experiențele esențiale, în dezbaterea întrebărilor fundamentale ale existenței.

**Ioana Creangă**

## Versuri despre Algeria nouă

● Scriitor, poet, muzicolog, om politic, Bashir Hadj Ali a publicat de curînd la Paris, „Editeurs Françaises Reunis", un nou volum de versuri pe care autorul însuși l-a prezentat cititorilor francezi la tradiționala sărbătoare a ziarului „L'Humanité". O interesantă și nuanțată imagine a noii poezii algeriene a schițat scriitorul într-un interviu acordat cu acest prilej: „Algeria independentă este tînără — spunea Bashir Hadj Ali —, dar noi am preluat o grea moștenire colonială. Aceasta se manifestă în dezvoltarea contradictorie a literaturii, care reflectă lupta deschisă și ascunsă dintre forțele populare, adepte ale schimbărilor progresiste, și forțele conservatoare, reacțiunea tradițională. Această luptă nu-mi este indiferentă. Îmi consacru toate forțele viitorului socialist, și bineînțeles versurile mele exprimă această poziție. Chiar și în lirica de dragoste mă străduiesc să croiesc un drum spre acest viitor".

## Un film-operă : „Don Juan"



● Celebra operă a lui Mozart, **Don Juan,** va constitui capul de serie al unui vast proiect al lui Rolf Liebermann, administratorul Operei din Paris, care vrea să „ofere arta lirică la sute de mii de spectatori", adică prin filme-operă. Ca atare i-a propus lui Joseph Losey să realizeze **Don Juan,** — ceea ce acesta a și întreprins filmînd în cursul verii în celebra Rotonda (construită de Palladio în 1550, la patruzeci de kilometri de Veneția). Filmul are un buget de circa 4 milioane dolari și este realizat sub auspiciile casei „Gaumont" în colaborare cu „Camera One". Interpretul principal : Ruggero Raimondi (în imagine), în rolul Elvirei jucînd actrița neo-zeelandeză Kiri Te Kanawa.

## Baletul „Isadora"

● Una dintre cele mai recente creații ale cunoscutului coregraf francez Maurice Béjart este consacrată celebrei dansatoare Isadora Duncan (1878—1927) de la a cărei naștere s-au împlinit anul acesta 100 de ani. Baletul, intitulat **Isadora,** a fost compus de Béjart pentru Maia Plisețkaia, care nu va imita dansurile celebrei înaintașe, ci le va interpreta într-un stil și spirit nou. Muzica baletului este preluată din Beethoven, Schubert, Chopin și Skriabin.

## „Conștiința lui Zeno"

● Împlinirea a 55 de ani de la apariția romanului lui Italo Svevo — **Conștiința lui Zeno,** (La conscienza di Zeno, 1923) a prilejuit numeroase comentarii în presa italiană de specialitate. Majoritatea comentatorilor subliniază faptul că prin acest roman Italo Svevo (1861—1928) a atins apogeul artei sale narative, situîndu-se astfel printre reprezentanții principali ai romanului european modern: Joyce, Proust, Musil.

## „Piaf" — la Stratford-on-Avon

● La marele teatru din Stratford, consacrat cultului marelui Will, un grup de actori ai celebrei Royal Shakespeare Company au creat, într-o mică sală anexă, un spectacol **Piaf.** Interpreta care evocă pe marea cîntăreață este o tînără actriță, cu o bună voce, Jean Lapotaire (în imagine). Avînd inteligența de a nu încerca să-și imite modelul, — ea „execută", acompaniată la pian, o duzină de cîntece, mai întîi în franceză (mama actriței e franceză), în engleză, apoi, cu un accent „cockney".

## Anul Goya

● La Madrid, Zaragoza și în alte orașe ale Spaniei au loc ultimele manifestări, simpozioane, expoziții, seri de pictură consacrate pictorului Francisco Goya (1746—1828) cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la moartea marelui artist spaniol.

## Imaginație

● Muzeul din Bochum încearcă să ilustreze cu acest titlu un sector al artei contemporane : suprarealismul și arta fantastică. Cei 70 de artiști expozanți, aparținînd mai multor generații, prezintă pictură, sculptură, grafică, obiecte. Generația mai în vîrstă este reprezentată mai ales prin Franz Radzwill, Richard Oelze, Meret Oppenheim, Roberto Matta, Friedrich Schroder-Sonnenstern. Generația de mijloc este prezentă prin : Horst Egon Kalinowski, Suzanne Besson, Bernard Schulze, Magdalena Abacanowicz, Wladyslaw Hasior. Cei tineri sînt : Hans Rudi Geiger, Jacques Chesay, Jacqueline Hondermarcq, Artur Cruzeiro Seixas.

## Jorge de Lima

● În Brazilia se omagiază în această toamnă 25 de ani de la moartea originalului, valorosului poet și romancier Jorge de Lima (1895—1953), preocupat de „universalizarea" poeziei regionaliste, scriind o tulburătoare lirică pe motive folclorice, cu memorabile versuri despre copilărie. Lăsînd o operă lirică nu prea amplă (a debutat în 1925 cu **Poemas,** urmat de alte trei volume, poemul **Invenção de Orfeu** fiind editat după moartea sa), Jorge de Lima e unul din cei mai importanți poeți brazilieni, numit cîndva de criticul Gilberto Freire, „poetul uman al negrilor".

## Despre teoria traducerii

● La Moscova a avut loc un simpozion internațional cu tema „Noi realizări în domeniul teoriei traducerilor", la care au participat oameni de știință și traducători din U.R.S.S. și din alte 17 țări ale lumii. Cuvîntul introductiv intitulat „Teoria traducerii în lumea contemporană" a fost rostit de prof. A.V. Fedorov. A urmat un fructuos schimb de opinii la care au luat parte L. Stefanova și I. Lilova (Bulgaria), D. Rado (Ungaria), A. Popovici (Cehoslovacia), E. Stoberski (Polonia), E. Overs (Anglia), J. Holms (Olanda) și alții.

## Centenar Georg Kaiser

● La 25 noiembrie a.c. se împlinesc 100 de ani de la nașterea dramaturgului german Georg Kaiser (1878-1945), unul din promotorii expresionismului în teatru, alături de Carl Sternheim. Primul mare succes l-a obținut cu drama **Cetățenii din Calais,** 1914 ; **Din zori pînă la miezul nopții,** 1916. **Gaz,** 1918, sînt piese de teatru expresioniste construite cu o mare virtuozitate tehnică, demne de un „jucător al gîndirii" (Denkspieler) cum s-a calificat el însuși. El este, în aceeași măsură, și autor de comedii : **Colportaj,** 1924. **Două cravate,** 1930, iar **Alcibiade salvat** e o lucrare inspirată de **Dialogurile** lui Platon. Începînd cu anul 1933 piesele sale sînt interzise în Germania, scriitorul emigrînd în Elveția. Acolo a scris romanul **Villa Aurea,** piesele **Soldatul Tanaka,** 1940. **Pluta Meduzei,** 1943, remarcabile prin arhitectura dramatică. În ultima perioadă a vieții, Kaisser servindu-se de aceeași formă concisă și concentrare tipică, parabolică, a scris trilogia în versuri **Amphitrion, Belerophon, Pygmalion,** 1934—1944.

## În culisele jurnalismului

● Edward Behr, actualmente redactor-șef pentru Europa al săptămînalului american „Newsweek", a publicat recent o carte de amintiri, în care relevă experiențe trăite de el în timpul călătoriilor făcute în calitate de reporter sau comentator al actualităților „fierbinți" din diverse puncte ale lumii. Deosebit de elocvente și adesea pline de haz sînt paginile care descriu modalitățile de lucru ale gazetarilor, de la culegerea materialului „viu" și pînă la transmiterea „produsului finit".

## Un roman fluviu al impresionismului

● Impresionismul în totalitatea lui, nu numai pictura, ci scriitorii și criticii care i-au susținut pe pictori, negustorii, colecționarii care le-au achiziționat tablourile în a doua jumătate a secolului XIX, locurile în care aceștia au trăit și au creat — toate sînt reunite în monumentala operă **Impresionismul și epoca sa, dictionar internațional ilustrat** (ed. Denoël), realizat de Sophie Monneret, după șase ani de studiu. Primul volum, apărut recent, însumează 346 de pagini și 295 ilustrații în culori și alb-negru. În total, lucrarea va avea trei volume.

## Un portret al lui Jane Austen

● La Londra a apărut recent o carte intitulată **A Portrait of Jane Austen** (ed. Constable), al cărei autor, lordul David Cecil, se ocupă îndeosebi de măsura și felul în care opera celei ce a scris **Mîndrie și prejudecată** a fost influențată de anii copilăriei, de atmosfera din familie, de cultura dobîndită acasă, de relațiile cu părinții, cu frații și surorile sale. În imagine: Jane Austen în 1804, pictată în acuarelă de sora ei mai mare, Cassandra.

## ATLAS

# IARNĂ

CINEVA, nu remarc niciodată cine, spune deodată neutru, așa, într-o doară, stînd la o coadă undeva, sau înghesuit într-un autobuz, spune așa, fără nici o intenție precisă, numai ca să zică ceva sau numai ca să nu spună altceva : „Ei, a venit și iarna". An de an această exclamație, această acceptare, se repetă, venind pentru mine la fel de brusc și fiind de fiecare dată semnul mirat al unei treziri, al renunțării la iluzie. E vorba, desigur, de iluzia toamnei, de iluzia frunzelor prea strălucitoare pentru a-și recunoaște moartea, de iluzia fructelor prea coapte pentru a-și mărturisi putrezirea. Săptămîni, luni întregi mă lăsasem, de fiecare dată, purtată de valurile colorate ale unui entuziasm mascînd luminos dispariții și deznădejdi. De fiecare dată uitasem să pun singură un termen acelei suspecte blîndeți curgînd ca o miere prin arbori și naivității viorelelor, crezînd că pot sări o etapă, anunțînd o primăvară neplătită cu geruri, obținută pe credit. De fiecare dată, exclamația impersonală, fatală a cuiva, mă găsește nepregătită, mă uimește și mă întoarce brusc cu fața spre lume. „Ei, a venit și iarna". Și deodată nu se mai poate ascunde nimic, nu se mai poleiește nimic, totul e urît, tensionat, frunzele sînt carbonizate de brume, iarba încîlcită de frig, pînă și crizantemele — care preferaseră în mod absurd verii exultante răceala bănuitoare a acestui aer bintuit intermitent de ceți și stafii — pînă și crizantemele evadează, înfrînte și pline de remușcări, spre căldura artificială a odăilor. Și dacă în această generală descurajare mai există un gînd viu, născător de sens, este speranța că, acoperiți de promoroacă și încremeniți de ger, măreți și inflexibili în suferința lor în sfîrșit demnă, arborii nu se vor mai pleca după cum bate vîntul.

**Ana Blandiana**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

# Colocviu internațional „Panait Istrati"

● În zilele de 13 și 14 noiembrie, la Nisa, s-a desfășurat un colocviu internațional consacrat lui Panait Istrati. Cei pe care Frédéric Lefevre, director la vremea aceea al revistei „Nouvelles Littéraires" l-a salutat ca pe „unul dintre cei mai mari povestitori ai lumii", a revenit în actualitatea vieții literare franceze.

Colocviul a fost organizat de Asociația „Amicii lui Panait Istrati" și de Facultatea de litere a Universității din Nisa.

La lucrările Colocviului a participat ca invitată de onoare doamna Margareta Istrati. Au prezentat comunicări : Al. Oprea, directorul Muzeului Literaturii Române („Panait Istrati și Jean-Jacques Rousseau"); Al. Talex („Prietenia Romain Rolland — Panait Istrati") ; Pompiliu Marcea („Arta de povestitor a lui Panait Istrati"). De asemenea, au prezentat comunicări oameni de litere, universitari, ziariști din Franța și alte țări.

Muzeul Literaturii Române din București a prezentat în sălile Bibliotecii universitare din Nisa o bogată expoziție „Panait Istrati" care a cuprins documente și fotografii consacrate vieții și activității scriitorului omagiat.

Editura pariziană „Gallimard" a reeditat recent în 4 volume 18 lucrări importante ale scriitorului român.

# Întîlniri cu poezia lui Arghezi

● ÎN ANUL 1972, apărea la Tel-Aviv placheta de versuri **Frunze,** de Tudor Arghezi, în traducerea poetului Shimon Haran. „Întîlnirea mea cu poezia lui Tudor Arghezi, a fost o revelație", declara el într-un interviu, la apariția volumului, arătînd că a luat contact cu lirica argheziană abia la maturitate.

Lectura scrisorii, — expediată cu mulți ani în urmă — în care poetul cerea încuviințarea traducerii, i-a trezit lui Arghezi nostalgia dorinței neîmplinite de a vizita Israelul. „Mi-ar fi plăcut să văd țara asta de piatră și nisip, care a dat naștere atîtor pagini frumoase, din Biblie". Tata socotea că nimeni nu a egalat poezia din **Ciutarea Cîntărilor.**

Ca invitată a Asociației scriitorilor de limbă română din Israel, am vizitat țara, am cunoscut oameni și am participat la două întîlniri, la Tel-Aviv și Ierusalim, cu iubitorii de poezie ai lui Arghezi. Întîmplarea a făcut ca eu să îndeplinesc ceea ce rămăsese pentru tata un deziderat.

Prima întîlnire a avut loc la primăria din Tel-Aviv, în sala destinată manifestărilor. După ce președintele Asociației, Shaul Carmel, a relevat însemnătatea acestei reuniuni sub semnul poeziei argheziene, poetul Kohen Idov a citit **Cîntec de-adormit Mitzura,** tradus special pentru această manifestare. Apoi prof. Eliezer Frenkel, pasionat cercetător al literaturilor, mare erudit, vechi prieten al familiei Arghezi, a evocat cu competență pe omul și scriitorul Arghezi, evidențiind importanța și originalitatea literaturii argheziene în contextul literaturii universale. Cu caietul de note care mă însoțea am propus celor prezenți o vizită în Mărțișor, povestită. M-am străduit să fac, celor care n-au pășit niciodată pragul Casei Memoriale, cît și celor care trecuseră cîndva pe acolo, o prezentare cît mai fidelă și sugestivă. Din cînd în cînd am împletit povestirea cu versuri scrise de tata în anume împrejurări. **Testament, Cîntec din fluier, Cuvînt, Lîngoare, Dacica** au făcut să bată inimile și să se umezească ochii. Le-am vorbit despre omul de acțiune, de gospodarul, de tatăl, de patriotul care a fost Tudor Arghezi. Unii îl cunoscuseră, iar alții îl descopereau acum. În încheiere am invitat asistența, dacă va vizita România, să facă un drum și pe dealul Mărțișorului, acolo unde, lîngă nucul **plantat de Paraschiva,** care străjuiește mormîntele, se găsește Casa Memorială. A fost o întîlnire plină de semnificații. Versurile argheziene au fost **citite în limba română și** ivrit, și apreciate cu aceeași emoție artistică.

La Ierusalim a avut loc cea de a doua întîlnire, organizată tot de Asociația scriitorilor de limbă **română din Israel,** în sala de festivități a primăriei. Cuvîntul de deschidere, sobru dar cald, rostit de ajutorul de primar, domnul Zvy Rosen a relevat însemnătatea evenimentului. Scriitorul B ittman-Ruga, din partea Asociației scriitorilor de limbă română, a vorbit despre activitatea scriitoricească a lui Tudor Arghezi, iar poetul Shimon Haran a vorbit despre munca, îndoielile și dificultățile lui, dar și despre satisfacțiile pe care le-a avut în timpul cît a lucrat la traducerea volumului **Frunze,** precum și de bucuria de a se fi întîlnit, chiar tîrziu, cu poezia lui Tudor Arghezi.

Cu emoția firească unui asemenea prilej am luat cuvîntul. Plantele Casei Memoriale, fotografiile și manuscrisele reproduse și cîteva volume prezentate au constituit un prim punct de plecare, de pătrundere și apropiere de universul operei argheziene și al Mărțișorului : detaliile de viață, munca neostenită de scriitor, lupta zilnică a gazetarului în arena social-politică, atitudinea și comportamentul de cetățean și om. Versurile lui Arghezi au mișcat ascultătorii, apropiindu-i de noi, trezindu-le în minte și în suflet ceea ce așteptam — emoțiile și entuziasmul.

Inițiativa Asociației scriitorilor de limba română din Israel a oferit astfel iubitorilor de poezie românească posibilitatea să reînnoiască legăturile cu marile valori ale culturii noastre, creația poetică și glasul poeziei aducîndu-și contribuția la apropierea între oameni și popoare.

**Mitzura Arghezi**

# Italia lui Byron, Shelley şi Keats

ÎN septembrie am încercat să descopăr Italia romanticilor ca invitată a Comitetului Internaţional Byron care refăcea traseul sudic al impetuosului poet englez, spre a-l finaliza printr-un Seminar academic la Pisa despre Byron, Shelley şi cercul pisan. Ştiam, desigur, că diacronia estetică atît de frecvent derutantă transformase geniul riguros al Romei, solul umanismului său clasic într-un exil ideal al poeţilor din secolul trecut, începînd cu fiii ceţosului Albion şi terminînd cu paşoptiştii noştri, care cîntau cu Costache Negri, Vasile Alecsandri sau, mult mai tîrziu, prin Alexandru Macedonski, acel „har fatal al frumuseţii" enunţat de Byron în **Cîntul IV** al faimosului pe vremuri **Childe-Harold**. Relieful acestei Italii romantice părea însă la prima vedere criptic, şi dincolo de frenezia turiştilor înarmaţi cu aparate de filmat în faţa încremenitei de veacuri Pietà, sau la Canale Grande în Veneţia, dincolo de culoarea fastuoasă a mulţimii din pieţele romane, dincolo de demenţa automobilelor şi motoretelor care duceau spre necunoscut impetuoase „ragazze" cu părul frizat mărunt şi salopetă, dincolo de lozincile vehement scandate de tineri, istoria încă recentă a esteticii tăcea. Mult mai frapantă rămînea cea veche : zidul nemuritoarei Rome străpuns de instantanee citadine moderne, Coloseum, Fontana di Trevi, obeliscul din Piazza del Popolo, Castelli Romani, Turnul din Pisa, Piaţa San Marco sau o alta, năpădită parcă de aceiaşi porumbei filfiitori, a Domului milanez. Mai descopeream ceea ce a rămas desigur neschimbat de apa vremii, lumina irizantă a cerului italic, armonia unică a faţadelor vechi cărămizii şi trandafirii, mingiiate de asfinţitul congener, silueta cîte unui templu mic adăpostit între oleandri, în Grădinile Borghese. Răsfoind poeme de Byron, Shelley şi Keats înţelesesem locul acestora în faţa „luminii florilor ce rîd în ierbi", viziunile edenice ale seraficuluj Shelley : „Thou Paradise of exiles, Italy ! / Thy mountains, seas, and vineyards, and the towers / Of cities they encircle !" Mai era **Cîntul IV** din **Childe-Harold**, cu retorismul lui demodat de ghid exotic al romantismului, exprimînd însă şocul unei suprarealităţi.

DAR abia în camerele strîmte ale „Muzeului memorial Byron, Shelley şi Keats" din Piazza di Spagna, din casa lipită de celebrele trepte ce duc spre Trinita dei Monti, am realizat destinul devorant al celor trei poeţi. Fără să aud întrebările şi comentariile grupului byronist pe care între timp l-am întregit, bănuind doar, de pildă, aviditatea celor doi anglişti japonezi în a nota totul, din teama de a omite ceva, configuram în spaţiul strîmt al casei lui Keats siluetele călătorilor italici. Mă ajutau desigur ediţiile-**princeps**, grele, cu cotoare aurii din bibliotecile laterale, scrisorile şi manuscrisele, gravurile de epocă şi informaţia cum că în cea mai strîmtă din cele trei camere, cu fereastra deschisă spre larma Piezzei di Spagna, în 1821, Keats murea, devorat de tuberculoză. Examinam scrisorile byroniene, una adolescentă cu ambiţii caligrafice, trimisă acelei Catharine Gordon, mama sa, etern beligerantă, o pecete secretă care însoţea scrisorile poetului către Augusta Leigh, pecete primită paradoxal de la o altă dragoste, manuscrisul poemului postum **Epistole to Augusta**, un portret, necunoscut pentru mine, executat de Géricault — un Byron sumbru, manfredian şi satanic, în postura clasică a inspiratului romantic, cu mîna sprijinindu-i fruntea. Mai era originalul portretului său în costum albanez, o gravură a palatului Lanfranchi din Pisa unde poetul locuise între 1821—1822, alături de Teresa Guiccioli, Shelley şi Trelawny, un corsar romantic al existenţei fără operă. Ediţiile prime din **Childe-Harold (Cîntul III şi IV)**, scrise în Italia, **Mazeppa** (1819), **Marino Faliero** (1821) erau deschise într-o vitrină alături de o mască neagră de mătase cu zîmbet sardonic — aceea purtată de paradoxalul poet la un Carnival din Ravenna, în 1820, — arhetipul lui Don Juan concrescut cu imaginea lui Byron. În alt colţ al casei apărea, patronat de Ariel, spiritul aerian al lui Shelley, chiar dacă idealizat sentimental de admiratorul poetului, tînărul pictor Joseph Severn, în gravura **P. B. Shelley in the baths of Caracalla**, unde fundalul ruinelor îi reliefează trăsăturile angelice. Ediţiile princeps deschise la **Ode to the West wind, To a skylark, The Cloud, Prometheus Urbound, Epipsychidion**, argumentează fertilitatea creatoare a anilor italici, în care Shelley îşi scrie cele mai de seamă poeme. Ecoul sufletului său de o superbă transparenţă apare în rîndurile scrisorii către L. Hunt, mărturisind preţuirea pentru bolnavul Keats : „Intenţionez să fiu, laolaltă, medic pentru corpul şi sufletul său : să-i dau celui dintîi căldură, iar pe cel de al doilea să-l învăţ greaca şi spaniola". Inferioritatea poeziei sale proorii, evident imaginară, în faţa operei lui Keats (ca şi în faţa celei byroniene, de altfel, care l-a obsedat pe Shelley) se exprimă cu admiraţie imaterială, Keats fiind, cum scrie cel dintîi, „un rival ce mă va depăşi, şi acesta este încă un motiv, încă o plăcere adăugată". În sfîrşit, masca mortuară a lui Keats însuşi, efigie de o superbă şi spirituală puritate, domină camera în care acesta a murit. Într-o vitrină, volumul **Annals of the fine Arts** (1820) apare deschis la **Ode to the Nightingale, On a Grecian Urn**, manuscrisele din **Endymion** şi **Lamia**, ultimul poem, **Bright Star** şi o gravură — poetul pe patul morţii, o odă omagială a lui Walt Whitman căreia îi adaug, deşi nu le văd, strofele din **Adonais** de Shelley, scrise la Pisa, la moartea prietenului. Laitmotivul „Oh, weep for Adonais, he is dead !" întregeşte aici peisajul ideal al Italiei („Rome's azure sky / Flowers, ruins, statues, music, words, are weak / The glory they transfuse with fittig truth to speak"), peste care sufletul poetului mort răsare ca o stea.

Cimitirul protestant din Roma de lîngă Poarta San-Paolo realizează ultima şi definitiva fuziune a lui Shelley şi Keats, a geniului lor etern tînăr cu pămîntul italic, în timp ce destinul lui Byron, cel însetat de „fapte, fapte, fapte", năzuind spre arhetipul napoleonian, l-a dus spre Missolonghi, climat de asemeni solar, încoronare a aderării sale la cauza eliberării Italiei de către carbonari. („Pentru libertatea Italiei, oricine sau orice poate fi sacrificat", scrisese acest ironist patetic în **Jurnalul** său). Acum însă, la ora amiezii, iarba înaltă, de un verde sfidător, încadrează marmura plăcilor cu indicatoarele „Shelley", „Keats". Shelley, cel care moare înecat la 30 de ani în golful Spezzia, conducînd o ambarcaţiune fragilă cu prietenul său Williams, este incinerat la ideea romanticului Trelawny după un ritual grec păgîn, iar Byron aruncă peste cadavrul mîncat de peşti, cu volumul lui Keats rămas deschis în buzunarul hainei, ulei şi vin. La rîndul său, Keats, chirurgul dedicat poeziei, moare măcinat de tuberculoză sub soarele vibrant al Italiei. Mormintele nu sînt alături, deşi în memoria mea îşi au locul unul lîngă celălalt, arhetipali pentru destinul devorant al romanticului. Cenuşa lui Shelley adăpostită sub un zid antic, între flori, poartă inscripţia **Cor cordium** („Inima inimilor"), şi într-adevăr, îmi amintesc din lecturi, că la trei ore după incinerare, inima poetului era încă întreagă. Versurile săpate pe placă din **Furtuna** lui Shakespeare, despre Ariel, vizează transfigurarea efemerului în etern : „Nothing of him that doth fade, / But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange". Colţul lui Keats poartă în marmură epitaful de el însuşi ales : „Here lies One whose Name was writ in water", expresie a zădărniciei biologice pe care o completez îndată cu o inscripţie din Muzeul memorial, caligrafiată de însuşi Keats, poetul **Odelor** („Eu cred că mă voi număra între poeţii englezi după moartea mea"). Pe ambele morminte minunate flori proaspete de oleandru fuseseră presărate de cineva necunoscut, venit înaintea noastră. Boarea lină adie dincoace de zidurile cimitirului şi vibraţiile nevăzute ale poeziei aduc printre ierburi vocea lui Shelley, din **Oda către Vîntul de apus.**

Fă-mă, ca şi pădurea, lira ta —
Ni-s frunzele la fel de căzătoare !

SEMINARUL de la Pisa dintre 24—26 septembrie a evocat întîlnirile rodnice ale lui Byron cu Shelley în 1820—1821, pe malurile riului Arno, nesfîrşitele lor discuţii, întrucît singur Shelley stimula la Byron ce se declara diletant, „un gentleman care scrie", nevoia de comerţ al ideilor. Prietenie într-o măsură paradoxală, zguduită de seisme, dar alimentată de admiraţia şi dureroasa umilinţă a lui Shelley, poet în fapt superior, în faţa faimei continentale a lui Byron. Conştient de această exaltată admiraţie, corozivul Byron mărturiseşte după moartea lui Shelley frigiditatea sa afectivă, neputinţa de a-i fi răspuns etericului poet cu aceeaşi efuziune. Seminarul a evidenţiat prin urmare tipologiile celor doi poeţi prin comunicarea anglistului Erwin Stürzl (Austria-Salzburg) : **Byron şi Shelley : o prietenie literară**, sau analiza celebrului poem de Shelley, **Julian şi Maddalo**, întreprinsă strălucit de Malcolm Kelsall (Cardiff — Marea Britanie). Comunicarea mea despre motivul sudului la Byron şi romanticii români stîrneşte o avalanşă de întrebări despre Eminescu şi Macedonski, despre poezia noastră în general, se regretă lipsa unui studiu fundamental despre poezia românească în limbile accesibile participanţilor din Anglia, Australia, Austria, Elveţia, Italia, Japonia, Olanda, Canada, S.U.A. O scurtă prezentare a operei eminesciene la solicitarea sălii, titlurile marilor sale poeme, răsună în Aula Magna a străvechii Universităţii pisane, după evocările lui Byron şi Schelley, înfrăţind astfel spiritualităţile în Italia — ţară a umanismului fundamental.

**Elena Tacciu**

## Sport

# Valencia

● De cînd e Valencia oraş şi stadionul Luiz Casanova loc de întîlnire pentru cei ce ne împodobesc duminicile cu crini de azur, lei de rubin şi secere verzi, n-au călcat pe-acolo jucători de fotbal mai penibili ca Iordănescu şi Dudu Georgescu, duşi de mînuţe de guvernanta lor Ştefan Covaci. E adevărat că Iordănescu şi Dudu Georgescu au prins de-a lungul prea întinsei lor cariere şi zile frumoase, care ne-au semănat cu bucurii şi încîntare, dar antrenorul lor nu se poate lăuda cu aşa ceva nici măcar în anul în care Ajax Amsterdam ajunsese regina lumii şi umbla cu vată în urechi, să nu-i audă indicaţiile. Iordănescu şi Dudu Georgescu sînt băieţi care-nţeleg de vorbă frumoasă şi se vor duce să facă tripletă cu Doru Popescu la echipa „Sirena" (dacă l-o primi „Sirena", după evoluţia lor din Spania), ce facem, însă, cu înrăitul în scaun Ştefan Covaci ? Nu pricep în ruptul capului cine-l forţează pe Covaci să stea vicepreşedinte şi selecţioner unic şi de ce nu-şi ia el inima în dinţi şi pixul în mînă ca să completeze o cerere de demisie. Nu e lucru greu, e vorba doar de-o jumătate de filă, iar motive să-şi cioplească plecarea are cu carul şi păcate cu nemiluita.

Cine a văzut meciul de la Valencia şi-a dat seama de ce Iordănescu şi Dudu Georgescu nu sînt folosiţi de multă vreme în echipele lor de club. Ei doi, şi pe lîngă ei Crişan, au rupt şira spinării întregii formaţii care-a evoluat în Spania. Nici-un pas, nici-o centrare, nici-un şut pe poartă. Pe deasupra, colac peste pupăză, Iordănescu a purtat şi banderola de căpitan de echipă ! Atît de prost au jucat toţi trei încît trebuie să ne facem cruce cu limba-n gură că nu le-a dat prin gînd să se apropie de careul lui Coman, fiindcă n-ar fi scăpat ocazia să înscrie. Dacă i-a băgat pe Iordănescu şi pe Dudu în teren, selecţionerul nu ştie meserie, n-a ştiut şi nu va şti niciodată. Se pune întrebarea ce altceva ştie să facă ? Păi domnia-sa ştie să-i ameţească de cap pe oameni. E o magazie de vorbe, un ceainic de sforăieli şi o gîrlă de piază-rea. Dă interviuri la televiziune în cuvinte-ncrucişate, promite totul şi niciodată nu face nimic, îl iubeşte pe Iordănescu, dar nu ştiu de ce nu-l înfiază, are ochi doar pentru o singură echipă (şi aia nu merge deloc, căci pe ce pune el ochii se usucă) şi tot timpul spune pe la colţuri că s-ar retrage recepţioner la un hotel de lux. De ce-l opriţi ? Daţi-i cheile şi liftul, daţi-i şi doi însoţitori, pe Ion Marin şi Augustin —, două nume care rimează, dar în nici-un caz ca fotbalişti de naţională —, şi lăsaţi-l să se joace acolo, că face rău la mai puţini oameni.

Sănătate şi pa !

**Fănuş Neagu**

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 48, joi 30 noiembrie 1978

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

48

# România literară

1918 — 1978

## VOINȚĂ UNANIMĂ

**IN DIALECTICA devenirii unui popor sînt momente — și aceasta cu atît mai mult în epoci de o amplă dimensiune revoluționară precum cea a contemporaneității noastre — cînd trăirea istoriei capătă acea densitate relevînd, semnificativ, definitoriu, liniile destinului pe care acel popor și-l făurește într-o intensă manifestare a conștiinței de sine. Iar această manifestare e cu atît mai pregnantă cu cît, în aceste zile, s-au împlinit patru ani de la istoricul Congres al XI-lea al Partidului, cînd, pe lîngă îndrăznețele sarcini de impulsionare a construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, s-au trasat și parametrii de prezență tot mai activă a României pe eșichierul internațional.**

**Poporul, țara au parcurs în acești ani un drum continuu ascendent, atît în ce privește indicii de progres economic și social, cît și în afirmarea în contextul mondial a unei concepții și a unei practici validînd înseși principiile specifice unui stat de esență revoluționară socialistă. În acord cu însuși mersul-înainte al istoriei omenirii, cu procesul, inexorabil, al afirmării și concretizării independenței și suveranității naționale a popoarelor, concepția și practica politicii externe a României s-au armonizat tot mai semnificativ cu imperativele generale ale umanității în ansamblul său : dezarmarea generală și în primul rînd a celei nucleare ; o nouă ordine economică internațională, în corelație cu despovărarea popoarelor de uriașele sarcini ale monstruoasei curse a înarmărilor ; intensificarea acțiunilor de destindere, printr-o consecventă politică de rezolvare a tuturor chestiunilor litigioase prin tratative și nu prin forță sau amenințarea cu forța ; promovarea cu neslăbită încredere a dialogului întreținut și finalizat prin argumente realiste, într-o viziune a comprehensiunii, a grijii pentru asigurarea intereselor reciproce, bilaterale sau multilaterale : dezvoltarea continuă, stăruitoare a tuturor mijloacelor ce pot face posibilă, printr-un climat de coexistență activă, rezolvarea problemelor fie și a celor mai spinoase.**

**Se-nțelege că o asemenea concepție și o asemenea practică în relațiile internaționale implică o neabătută încredere în virtuțile însești ale înțelepciunii popoarelor, o viziune exactă a potențialului lor de conștientizare pe calea deopotrivă a progresului economico-social cît și a stării de pace. Dar, mai presus, în unghiul de incidență al parametrilor ce definesc o poziție într-adevăr constructivă și deplin realistă, intră cu necesitate afirmarea în act — nu doar în modalități de erudiție teoretică — a ceea ce nu doar numim ci constatăm, în toată pregnanța ei, schimbarea fundamentală a raportului de forțe la scara întregii omeniri în favoarea sistemului socialist care, în totalitatea lui, depășește — astăzi — cu mult „pragul" dimensional al acelei șesimi a globului ca urmare a Marelui Octombrie din 1917. Astăzi, acest sistem a devenit într-adevăr mondial, ținînd seamă de noile state socialiste din Europa de est și sud-est; de cele implicînd popoare importante din întinsa Asie ; de atîtea noi state ce și-au cîștigat independența națională odată cu atributele orînduirii de opțiune socialistă în Africa ; de victoria socialismului în Cuba Mării Caraibelor. Sînt, așadar, mereu mai notabile componente cu indici, desigur, specifici, ai unui sistem care a schimbat într-adevăr fața lumii, lume implicînd, totodată, numeroase alte țări, mici și mijlocii, care, precum cele sub egida „statelor nealiniate" sau a „Grupului celor 77", sînt legate prin aceleași fundamentale interese : neangajarea pe calea conflictelor armate și a cursei înarmărilor, atît de păgubitoare pentru dezvoltarea lor economică, socială, culturală, orientarea pe calea cooperării, în condiții prielnice propășirii generale, deci condiții de pace. Iar la aceste interferențe sub semnul destinderii internaționale cu atributele și finalitățile coexistenței pașnice se adaugă, desigur, înșiși factorii activi pentru destindere și cooperare din statele dezvoltate, factori care, pe linie politică, pe linie economică, pe linie culturală, în cadrul instituțional sau în complexitatea vieții social-politice — și ne gîndim la puternicele partide ale clasei muncitoare din principale țări ale Europei vestice. Acestea, ca și numeroase formațiuni din alte sfere decît ale proletariatului, formațiuni progresiste, inclusiv mișcări culturale, religioase etc., nu vor un nou război, fiind — tot mai mult — conștiente de monstruoasele consecințe ce le-ar avea un asemenea cataclism, ale cărui limite nu pot fi calculate, ale cărui amenințări nu pot fi prevăzute.**

**Omenirea trăiește o perioadă de transformări structurale, imaginea politică a planetei noastre fiind în continuă efervescență în care — cu toate contradicțiile inerente sau, tocmai, datorită lor — trebuie depistate cu grijă toate elementele active ale unor uriașe mutații pe o scară de perspectivă infinit mai intensă ca potențial de ascensiune a ei. Aceasta sub semnul voinței de progres material și spiritual și, corolar legic, sub acela al conștiinței solidarității — ca necesitate înțeleasă — pentru rezistența la imperialism, la noile mijloace de dominație ale acestuia.**

**„România literară"**

*(Continuare în pagina 2)*

## UNIREA

Unire prin sute de ani,
Nădejde a celor sărmani,
Pe-atuncea visată cu dor,
Azi dată pe veci tuturor,
Fii veșnic slăvită !

Din vatra zdrobită-n bucăți
Străbună pornești să te-arăți,
Și cheag ai ajuns pentru noi,
Icoană a vremilor noi, —
Fii veșnic slăvită !

Tu treaptă ai fost și-nceput,
S-o rupem cu negrul trecut,
Să crească poporul de jos,
Stăpîn pe pămîntul mănos, —
Fii veșnic slăvită !

Cercară dușmanii hapsîni
Cătușe să-ți pună la mîni
Și steaguri cu svastică sus,
Dar fiii tăi crunt i-au răpus —
Fii veșnic slăvită !

Din soare-răsare lumini
Căzură la noi în grădini,
Grădinile-s toate-n florar
Cuprinse de-un singur hotar —
Fii veșnic slăvită !

Cununa de grîu de pe steag
Și steaua și soarele drag
Și sonda și codrii de brazi
Cu noi împreună sînt azi —
Fii veșnic slăvită !

În muncă de-a pururi uniți,
Și liberi și nebiruiți,
Dureri doborînd din trecut,
Noi sîntem și spadă și scut —
Fii veșnic slăvită !

**Mihai Beniuc**

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

# Voinţă unanimă

*(Urmare din pagina 1)*

**AM ÎNCERCAT, astfel, să dăm o imagine, chiar dacă incompletă, a liniilor de forţă ce caracterizează concepţia şi practica internaţională a partidului şi statului nostru, concepţie şi practică determinate şi călăuzite cu neostenită veghe de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu.**

**În recentele sale întîlniri, cu reprezentanţi ai clasei muncitoare, ai ţărănimii, intelectualităţii şi tineretului, cu ai armatei noastre şi ai Ministerului de Interne, secretarul general al Partidului a lămurit în modul cel mai cuprinzător temeiurile semnării Declaraţiei adoptate la recenta sesiune de la Moscova a statelor participante la Tratatul de la Varşovia cu privire la necesitatea intensificării eforturilor pentru destindere, pentru securitate şi pace în Europa şi în întreaga lume. Aceasta, întrucît Declaraţia respectivă pune pe primul plan lupta pentru pace, pentru dezarmare, pentru soluţionarea problemelor complexe ale lumii de astăzi pe calea tratativelor, pe baza principiilor respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, ale neamestecului în treburile interne, ale dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe bogăţiile naţionale, pe destinele proprii, de a-şi făuri viaţa în mod liber, aşa cum doreşte.**

**„Am semnat această Declaraţie în numele României socialiste, al poporului român, cu conştiinţa — a accentuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că ea corespunde pe deplin intereselor vitale ale poporului nostru, ca şi ale celorlalte ţări care au semnat-o, cu convingerea că este necesar să ne unim eforturile — atît cu ţările socialiste, cît şi cu celelalte ţări şi popoare, cu toate forţele iubitoare de pace — pentru a ne opune politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, de dominaţie şi dictat, a face totul pentru apărarea independenţei şi suveranităţii fiecărei naţiuni, pentru triumful păcii pe planeta noastră".**

**La consfătuirea ţărilor participante la Tratatul de la Varşovia, în tot ceea ce a expus şi declarat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat cu toată claritatea poziţia partidului şi statului nostru, a clasei muncitoare şi a poporului român, de a întări colaborarea cu ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare şi ţările nealiniate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, de a acţiona cu toată consecvenţa pentru unirea forţelor tuturor popoarelor care se pronunţă pentru o politică de egalitate şi pace în lume: „Am reafirmat cu toată fermitatea hotărîrea României socialiste de a nu precupeţi nimic în vederea înfăptuirii securităţii în Europa, a dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare. Am reafirmat hotărîrea ţării noastre de a face totul pentru a se trece cît mai grabnic la măsuri concrete de dezarmare, de reducere a încordării militare în Europa, de retragere a trupelor străine de pe teritoriul altor state, de desfiinţare a bazelor militare. Am arătat că sîntem ferm hotăriţi să facem totul şi să acţionăm în mod concret pentru o politică de colaborare, de pace în Europa şi în întreaga lume".**

**TOTODATĂ, exprimînd deschis convingerea că nu există un pericol iminent de război, că, deci, în momentul de faţă nu sînt necesare măsuri deosebite, tocmai datorită faptului că politica de destindere, lupta pentru pace au cuprins mase largi, au luat o amploare definitorie — de unde şi necesitatea de a acţiona în direcţia păcii, pentru adîncirea procesului de destindere —, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat : „În acelaşi timp, este necesar să ne preocupăm în continuare de întărirea capacităţii de apărare şi de luptă a armatei noastre, a armatelor ţărilor noastre, de conlucrarea între armatele noastre, fără însă a lua măsuri deosebite, fără a supune statul, economia noastră, poporul unor cheltuieli exagerate. Acest lucru nu este necesar, nu este în concordanţă cu situaţia internaţională actuală". Ca atare, „noi ne-am pronunţat şi ne pronunţăm ferm împotriva oricărei creşteri a cheltuielilor militare peste ceea ce este raţional". Subliniind aceasta, preşedintele României a spus :** „Doresc să vă asigur că nu am luat nici un fel de angajamente pentru sporirea suplimentară a cheltuielilor militare, că nu am semnat nici un alt document decît Declaraţia care a fost dată publicităţii." **Şi aceasta, întrucît,** „în conformitate cu Constituţia ţării, cu Legea apărării şi alte legi ale Republicii Socialiste România, nimeni, nici chiar preşedintele ţării, secretarul general al partidului, nici o altă persoană nu pot angaja România decît pe baza legilor, a Constituţiei, pe baza aprobării organelor legale de partid şi de stat, a aprobării, în ultimă instanţă, a întregului nostru popor". **Şi evocînd faptul că în statutul Tratatului de la Varşovia se spune clar că fiecare ţară va participa la activitatea acestuia în conformitate cu capacitatea sa, cu prevederile şi hotărîrile pe care le va adopta fiecare stat în parte, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a conchis :** „Deci, nu am cedat şi nu vom ceda niciodată nimănui dreptul de a angaja armata română în vreo acţiune militară, decît parlamentului, poporului, organelor de partid şi de stat româneşti".

**CU O ASEMENEA pe cît de clară pe atît de hotărîtă poziţie, argumentată şi definită în lumina analizei lucide a situaţiei internaţionale şi, totodată, în finalitatea înfăptuirii neabătute a Programului elaborat de Congresul al XI-lea, de dezvoltare în ritm înalt a României în toate sectoarele —, urmărind ridicarea nivelului material şi spiritual al întregului popor; cu afirmarea, implicită, că în ce priveşte colaborarea forţelor noastre armate, ea nu poate fi concepută şi nu se va efectua decît în stricta respectare a principiilor arătate, — cele trei expuneri ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ca răspunsuri la solicitările ce i-au fost adresate, se constituie ca un amplu comandament de conştiinţă a întregului nostru popor.**

**Trăim o vibrantă, unanimă manifestare a unităţii indestructibile în jurul partidului şi al marelui bărbat care, cu un larg orizont al celor mai nobile năzuinţe de pace şi progres ale tuturor popoarelor, cu o creatoare fermitate asupra intereselor fundamentale veghează la destinul patriei şi poporului român. Destin ce ne apare cu atît mai luminos în reverberaţiile marii sărbători a celor şase decenii de la evenimentul istoric marcînd înfăptuirea idealului de totdeauna al României în temeiul adevărului şi luptei bimilenare a fiilor săi.**

**„România literară"**

## TELEGRAME

# COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

Mult stimate şi iubite tovarăşe **NICOLAE CEAUŞESCU,**

Scriitorii din ţara noastră, fără deosebire de naţionalitate şi aparţinînd tuturor generaţiilor, au luat cunoştinţă cu profundă satisfacţie de poziţia revoluţionar-patriotică adoptată de delegaţia ţării noastre, condusă de dumneavoastră, la recenta consfătuire a Comitetului Politic Consultativ al Tratatului de la Varşovia. Cu legitimă mîndrie am constatat că Declaraţia comună a ţărilor participante la consfătuire reflectă multe dintre principiile care călăuzesc activitatea internă şi internaţională a partidului şi statului nostru, principii la a căror elaborare aţi adus o strălucită contribuţie.

Am aflat totodată, din comunicatul şedinţei din 24 noiembrie a.c. a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., că delegaţia noastră nu şi-a dat acordul în legătură cu unele probleme militare ale Tratatului de la Varşovia. Exprimăm şi pe această cale deplina aprobare a oamenilor scrisului faţă de hotărîrea de a nu mări cheltuielile militare, pentru a nu afecta programul de dezvoltare a economiei naţionale şi creşterea nivelului de trai material şi spiritual al poporului. Analiza situaţiei internaţionale pe care aţi făcut-o la întîlnirile cu reprezentanţii oamenilor muncii din diferite domenii îndreptăţeşte întru totul această hotărîre.

Sîntem cu trup şi suflet alături de dumneavoastră, alături de conducerea partidului şi a ţării şi în ceea ce priveşte reafirmarea dreptului inalienabil al poporului de a decide, prin cei pe care i-a investit cu această înaltă răspundere, în legătură cu dezvoltarea şi întărirea armatei noastre, scut al independenţei şi suveranităţii României Socialiste, în legătură cu acţiunile ei în cadrul angajamentelor asumate.

Vă asigurăm, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că, alături de toţi cetăţenii ţării noastre, scriitorii vor face totul pentru a susţine, cu fapta şi cuvîntul, politica partidului şi statului nostru, politică al cărei promotor şi exponent strălucit sînteţi, că îşi vor închina cu şi mai multă energie creaţia cauzei nobile a socialismului şi păcii.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Mult stimate şi iubite tovarăşe **NICOLAE CEAUŞESCU,**

Artiştii plastici din patria noastră, Republica Socialistă România, alături de ceilalţi creatori de frunte, alături de creatorii din cîmpul ştiinţei şi al tehnicii, de frontul înaintat al intelectualităţii, împreună cu clasa muncitoare şi ţărănimea, împreună cu întregul nostru popor, uniţi în cuget şi simţiri, într-o absolută unitate de voinţă venim să afirmăm încă odată, cu matură responsabilitate, adeziunea noastră totală şi satisfacţia deplină pentru poziţia delegaţiei române la Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al Tratatului de la Varşovia care a avut loc în zilele de 22—23 noiembrie la Moscova, apreciind că această poziţie, căreia dumneavoastră personal i-aţi dat expresia profundă şi clară, răspunde în gradul cel mai înalt intereselor supreme ale naţiunii noastre socialiste, cauzei independenţei şi suveranităţii naţionale, întăririi destinderii, colaborării şi păcii în lumea întreagă.

Am luat cunoştinţă, cu interes vital, despre conţinutul Declaraţiei comune adoptată la Consfătuirea de la Moscova, cu acelaşi interes ne-am însuşit Comunicatul şedinţei Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la desfăşurarea consfătuirii, am urmărit la posturile noastre de radio şi televiziune, în presa centrală, precum şi prin delegaţii noştri, expunerile dumneavoastră la întîlnirile cu reprezentanţii clasei muncitoare, ţărănimii, intelectualităţii şi tineretului. Participînd astfel la modul democratic privind procesul de înfăptuire neabătută în viaţă a politicii noastre externe, de pace şi de colaborare, ne manifestăm şi pe această cale gratitudinea faţă de prodigioasa dumneavoastră activitate, faţă de modul strălucit în care aţi fost, ca în atîtea rînduri, interpretul năzuinţelor sacre ale poporului nostru de a trăi în pace şi înţelegere cu toate naţiunile lumii, de a fi lăsat să-şi consacre toate forţele, întreaga energie făuririi unei vieţi libere şi fericite în patria noastră.

Reafirmăm convingerea fermă că Declaraţia comună adoptată la Consfătuirea de la Moscova, cuprinzînd o analiză ştiinţifică a evoluţiei actuale a situaţiei internaţionale, precum şi obligaţiile ce revin statelor semnatare în raport cu această situaţie şi sub semnul participării vigilente, active şi înţelepte la salvgardarea păcii, corespunde pe deplin cerinţelor şi năzuinţelor poporului nostru, dreptului suveran de a decide singur asupra tuturor problemelor cu care ţara noastră este confruntată în contextul vieţii internaţionale.

De aceea, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, însuşindu-ne integral poziţia partidului nostru cu privire la politica noastră externă, vă asigurăm că această adeziune se întemeiază pe angajamentul nostru ferm, al comuniştilor din cadrul Uniunii Artiştilor Plastici, al tuturor artiştilor din patria noastră, români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, de a înfăptui neabătut îndatoririle ce ne revin în sfera noastră de activitate, în lumina Programului elaborat de Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român de dezvoltare continuă a ţării noastre, a artei şi culturii socialiste româneşti.

UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Mult stimate şi iubite tovarăşe **NICOLAE CEAUŞESCU,**

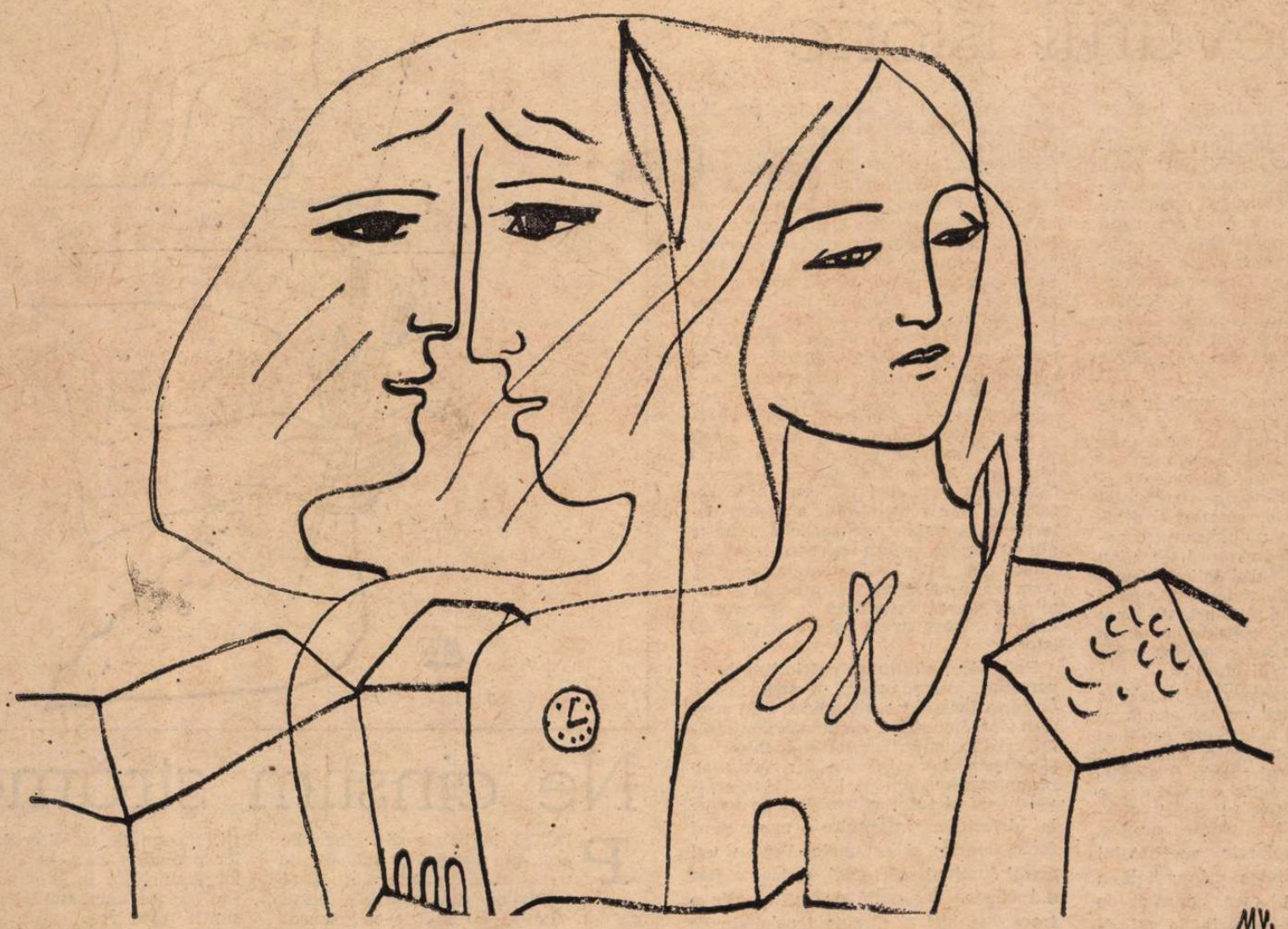
Într-un singur glas şi o singură simţire cu întregul popor, compozitorii şi muzicologii din România Socialistă exprimă dragostea profundă şi recunoştinţa fierbinte pentru strălucita şi neobosita activitate pe care o desfăşuraţi în fruntea partidului şi statului spre ridicarea necontenită a bunăstării naţiunii noastre, spre apărarea libertăţii patriei, spre întărirea păcii şi securităţii în întreaga lume.

Am urmărit cu deosebită atenţie lucrările Consfătuirii Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, care au avut loc la Moscova, şi considerăm că poziţia afirmată de delegaţia română, condusă de dumneavoastră, în legătură cu documentul adoptat reflectă pe deplin principiile ce stau la baza Tratatului şi corespunde realităţilor actuale din Europa şi din lume, intereselor păcii şi securităţii pe planeta noastră. Totodată, împreună cu toţi oamenii muncii din ţara noastră am încercat un sentiment de îngrijorare faţă de problemele de ordin militar care au fost abordate în cadrul şedinţei de la Moscova. De aceea întîlnirile pe care aţi binevoit să le aveţi cu reprezentanţi ai muncitorilor, ţăranilor, intelectualilor, ai armatei, învăţămîntului, ai uniunilor de creaţie, printre care şi Uniunea Compozitorilor, strălucita cuvîntare rostită de dumneavoastră, cu acest prilej, mult iubite tovarăşe secretar general, constituie şi pentru noi, compozitorii şi muzicologii, o nouă şi magistrală afirmare a patriotismului militant, a clarviziunii cu care vegheaţi la consolidarea păcii şi bunei înţelegeri între toate ţările, la apărarea şi înflorirea scumpei noastre Românii Socialiste.

Înflăcăraţi de luminosul dumneavoastră exemplu, primul fiu al ţării, vă asigurăm, mult stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că sîntem cu trupul şi sufletul soldaţi credincioşi ai partidului, că vom face totul pentru a urma neabătut programul dezvoltării economice şi social-culturale a ţării, pentru a da viaţă liniei politice generale a partidului.

Vom spori eforturile noastre pentru a aduce o cîntare şi mai vibrantă eroismului, abnegaţiei poporului nostru condus de partid, în frunte cu secretarul său general, în lupta nobilă consacrată edificării socialismului şi comunismului pe pămîntul românesc.

UNIUNEA COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



In acest număr desene de Mihu Vulcănescu

# ÎN DEMNITATE ŞI PACE

SE împlinesc la 1 Decembrie şaizeci de ani de cînd, la Alba Iulia, s-a proclamat unirea Transilvaniei cu România, şaizeci de ani de la făurirea statului naţional unitar român. Celor care astăzi n-au trecut încă de vîrsta de şaptezeci de ani le este greu, dacă nu chiar imposibil, să afle altfel decît din scrierile epocii, şi nu numai să afle, dar mai ales să şi simtă evenimentul de atunci, şi să vibreze adînc şi cu emoţia celor contemporani cu el. Pentru aceştia Unirea are o mare însemnătate istorică, pe care orice român, de şaizeci de ani încoace, o **învaţă** la şcoală. Căldura, entuziasmul, emoţia adîncă, simţite de cei care au trăit acele timpuri trebuie însă împrospătate ori de cîte ori se iveşte ocazia şi mai cu seamă cu prilejul fiecărei aniversări. Şi acest sentiment complex al împlinirii va fi astfel şi de fiecare dată evocat şi trăit din nou odată cu transmiterea lui, în atîtea moduri, dar mai ales prin scris, generaţiilor succesive. Mărturiile celor care au luat parte sau care au asistat la actul Unirii vor fi astfel un sprijin mereu înnoit pentru păstrarea lui în amintirea urmaşilor.

Mă număr şi eu printre contemporanii, din ce în ce mai puţini, ai Unirii din 1918. Mă aflam atunci în Iaşi, unde mă pregăteam să intru în primul an de facultate. Războiul abia se sfîrşise. Iaşul care, de la optzeci de mii de locuitori cîţi avea înainte de război, ajunsese să cuprindă vreo cinci sute de mii de refugiaţi, era acum, după doi ani de război, într-un hal cumplit de dărăpănare şi de mizerie. Armistiţiul general de la 11 noiembrie 1918 ne adusese liniştea şi sporise încrederea în noi, pe care de altfel, în anul acela greu după pacea umilitoare de la Buftea, n-o pierdusem nici o clipă, siguri fiind de mult aşteptata „victorie finală". Această victorie făcuse posibilă Unirea. Şi iată că ţelul pentru care România intrase în grabă şi cu toate riscurile, care nu erau mici, în război, avea acum să fie înfăptuit, şi îndeplinirea lui să devină cea mai vie realitate. Şi a devenit. Această realizare era favorizată de un fapt de mare importanţă. Unirea se asocia, în mintea noastră, cu sentimentul latinităţii noastre care, ca şi Unirea, trebuie apărată, latinitatea noastră fiind chiar unul din argumentele supreme pentru Unire, care era simţită şi ca o afirmare a latinităţii românilor. Trăisem anii neutralităţii cu acest sentiment căruia Goga îi dăduse glas într-o poezie, repede celebră şi care cînta în inimile tuturor, mai ales ale tineretului, în rîndurile căruia eram : „Latinitatea strigă din tranşee".

Potrivirea perfectă între năzuinţa către unire şi sentimentul latinităţii noastre, sprijinită de comunitatea de limbă, dădea şi dă mereu existenţei noastre încredere şi nădejde. Împrejurări potrivnice s-au ivit destule de-atunci încoace, dar acest complex de sentimente n-a fost, nu poate fi ştirbit. El trebuie mereu cultivat.

Este tocmai ce se întîmplă în România socialistă de astăzi. În 1918 s-au deschis ţării noastre orizonturi largi şi adînci. În cei şaizeci de ani care au trecut aceste zări s-au păstrat în ciuda multor primejdii şi a multor acţiuni potrivnice, venite în cea mai mare parte, în mod direct sau indirect, din afară. După înfăptuirea de atunci ne-a rămas îndatorirea de-a păstra ce s-a dobîndit şi s-a consacrat la acea dată. A păstra este mai greu de multe ori decît a dobîndi, aşadar şi meritul păstrării este cu atît mai mare. Entuziasmul şi bucuria marii aniversări sînt parcă şi mai vii, şi mai ales sînt necesare, în România de astăzi. Şi sînt tot atît de adînci, dacă nu cumva chiar mai adînci, fiindcă ele privesc existenţa naţională, unitatea şi propăşirea patriei, în demnitate şi pace, imperative nobile ce se cer cultivate cu perseverenţă şi grijă. În felul acesta actului solemn al Unirii de la 1 Decembrie 1918 i se asigură o permanentă şi viguroasă actualitate.

**Alexandru Philippide**

## La Alba Iulia

**Un vis cu scutul de aramă,**
**Un dor ce greu poţi să-l înduri,**
**La Alba Iulia mă cheamă**
**Ca tulnicul peste păduri**

**S-adun din răstignirea toată,**
**Din sfărîmare, os cu os,**
**Pe cei ne-nfrînţi, sfinţiţi pe roată,**
**Pe cei ce-n mine s-au întors**

**Cu clopotele mîntuirii**
**Bătute-n dungă de Mihai,**
**Cu cîntecul ce-a dat Unirii**
**Cel mai frumos din lume grai.**

**Acolo vreau acum să cresc㠍**
**Solemn în turnul de la porţi**
**Chemarea veşnică, frăţească,**
**Pentru cei vii, pentru cei morţi :**

**Să ne unim numai cu Ţara**
**Precum un rîu cu matca lui**
**Ducîndu-i tînără povara**
**De gînduri ce rodesc statui !**

**Ion Brad**

# Cultura și adevărul istoric

MARELE act al Unirii tuturor românilor a fost pregătit pe întregul arc existențial al locuitorilor acestor pămînturi, ca o aspră ascensiune către creste, însemnată de toate albele pietre și perene sigilii ale dramaticei istorii a poporului român. Nu s-a stins niciodată din conștiința colectivității umane de la Carpați, Dunăre și Mare, lumina sîmburelui iradiant al originii comune, împărtășită în cea mai miraculoasă dintre limbi, prin excepționala ei omogenitate, prin izvorîrea clară de la fluidele sorginte latine.

Purtătorii torțelor care luminau unghiurile oricît de îndepărtate ale Țării, au fost cărturarii români, totdeauna alături de masele largi populare pe care le-au însuflețit în clipele de răscruce ale istoriei. Tendința structurală a întregii lor opere de creatori și difuzori ai culturii a avut totdeauna o caracteristică profund patriotică. Ei și-au pus în centrul activității lor problema cunoașterii adevărului istoric, a apărării demnității omului și a uriașei ființe colective a poporului, considerînd drept unică dimensiune a tot ce există mîndra judecată a omului gînditor.

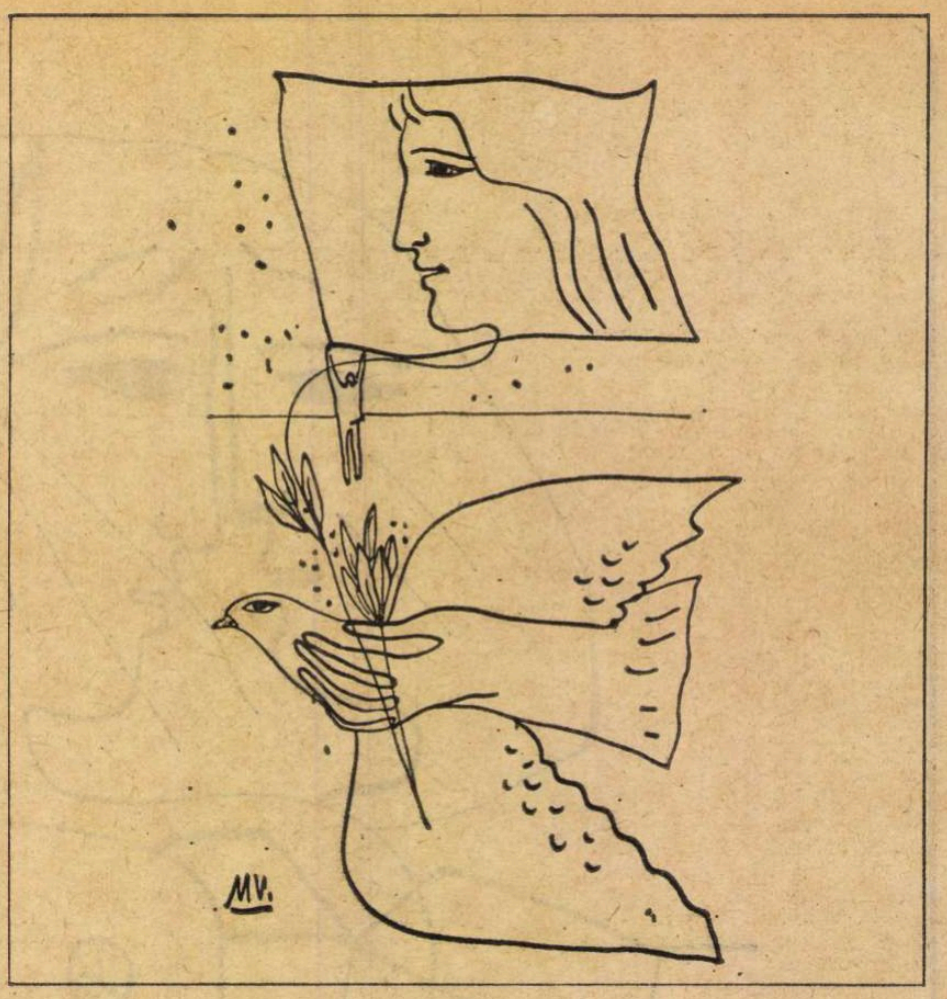
Caracteristica orientare spirituală a oamenilor de cultură de totdeauna ai României a fost de a instaura rațiunea ca primă lege guvernatoare a lumii. A situa omul și poporul căruia îi aparține în centrul atenției generale, a supune judecății critice, cercetării științifice, datele naturii și gîndirii umane, a nu evada din hotarele specificului național, era finalitatea primordială a cărturarilor români care, departe de speculații abstracte, departe de valorile utopice, se aplecau spre aprofundarea, acceptarea și afirmarea realităților naționale, luptînd împotriva stăpînitorilor vremelnici, pentru cucerirea libertății și unității. Pentru această mare faptă istorică ei căutau să apropie cultura și arta de realitate și viață, reînnoind precepte estetice, prin consolidarea noțiunii de literatură ca artă care să folosească societății românești, intensificării sale naționale.

Corespunzătoare acestor idei raționale, arta trebuia să aibă și o finalitate pedagogică, să se apropie de sentimentele și de necesitățile largilor straturi sociale, să educe, să se apropie de problemele conținutului, părăsind căutarea exagerată de eleganță exclusivă a formei. Pentru cărturarii care au ținut permanent treză marea idee a Unirii tuturor românilor, primul principiu al artei a fost adevărul, adevărul istoric, observarea absolut scrupuloasă a realității trecutului îndepărtat ori a agitatului prezent. Acest înalt principiu etic al respectării adevărului istoric a fost considerat de către ei drept sarcina cardinală a artei și culturii, a cărei finalitate educativă contribuie la perfecționarea umană.

Un scriitor, răsfrîngînd adevărul în prizmele luminii artei sale, se consideră a fi o parte integrantă a conștiinței colective umane. Zugrăvind realitatea, arta capătă implicit un caracter popular, nemaifiind un apanaj intelectual al cercurilor închise. Pedagogia se aliază cu literatura, al cărei scop devine și perfecțiunea umană dar și cunoașterea. „Discursul" scriitorului trebuie să fie colorat și concret, numai în felul acesta se lărgește accesul la luminile artei. Pentru intelectualii creatori ai efervescenței culturale a pregătirii și înfăptuirii marelui act al Unirii tuturor românilor, numai adevărul justifică opera artistului, numai pecetea lui definitivă asupra artei îi asigură caracterul valorii absolute. Dacă istoricii redau succesiunea faptelor, înlănțuirea lor logică, determinarea socială și politică, scriitorii le transfigurează în interpretarea lor psihologică. Scriitorii caută să individualizeze psihologic pe făuritorii sau personaiele datelor istorice. Totdeauna arta, poezia, cu antenele infinitei sale sensibilități, a căutat determinările umane, sensurile dramatice ale existenței acelora pe care i-au iluminat din plin reflectoarele istoriei. Arta exprimă gîndirea interioară, iluminînd starea exterioară a faptelor și datelor înregistrate și descrise de istorie.

Puternicul sigiliu al patriotismului a pecetluit imensa operă și strădanie a cărturarilor, care s-au ridicat și în scris și în viață împotriva dominatorilor străini, care au suferit rigorile închisorilor și asupririi lor spirituale, dar care n-au renunțat niciodată la idealul lor echivalent cu al tuturor, aspirînd de secole la definitiva înfăptuire a unei mari fapte istorice și raționale. Pentru toți acești luminați cărturari, scrisul a fost o misiune încărcată de voința de a transmite idei și mesaje tensionate de liniile de forță ale unei înalte atitudini etice. Pe lungul drum al redeșteptării naționale a României, vocea lor profundă i-a îndemnat în permanență pe români către istorie și secularele ei învățăminte. Respectarea integrală a „sfîntului adevăr", într-un sistem de coerență și claritate deplină, a fost primul comandament etic și estetic de care ei au ascultat, devenind vaste ecouri sonore și martori credincioși ai timpurilor lor, mentorii necesari în formarea și consolidarea conștiinței naționale. Ei au explorat unghiurile cele mai îndepărtate de lumini ale istoriei Țării și poporului, relevînd legile care trebuie să guverneze rațional lumea, pentru a o îndrepta către zonele libertății, ridicînd construcții de adevăr și de poezie. Ei au izbutit să pătrundă rațiunea evenimentelor și să transmită prin clare mesaje, însuflețite de vasta respirație a adevărului și a aspirației de a comunica tuturor valoarea spirituală a lumii. Dialogul lor lucid și patetic, de apărători ai ființei naționale și ai demnității umane, a demonstrat că ei și-au pus întreaga lor energie și capacitate creatoare în slujba adevărului și a poporului căruia i-au aparținut cu toate fibrele sensibilității și artei lor. Pildă mereu vie pentru generațiile de astăzi și de mîine.

**Alexandru Balaci**



# Ne cinstim strămoșii

PECEȚI invizibile din sînge de eroi, din lacrimi și sudoare de truditori ai pămîntului și-ai fabricilor, din lumina minții marilor visători au întărit cu sensul unei întregi istorii actul Unirii de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918, care n-a fost, și nu putea fi pentru noi, o danie a unor circumstanțe diplomatice. N-am trăit niciînd din cadourile nimănui. Poporul român *și-a cucerit* Unirea, a plătit-o greu cu lacrimi, cu sudoare și cu sînge de-a lungul unei zbuciumate și măstere istorii, durînd pe aceste meleaguri strămoșești o cultură înfloritoare și-o civilizație înaintată, demne de geniul creator al neamului nostru. Unirea a fost rodul secolelor de luptă dîrză pentru salvgardarea ființei naționale, pentru unitatea noastră politică, pentru dreptate socială, pentru suveranitatea și independența patriei. Unirea în cuget și-n simțiri, cei ce vorbeam aceeași limbă am avut-o cu noi dintotdeauna și-am ținut să ne-o afirmăm cu demnitate, cu vitejia și înțelepciunea noastră, în ciuda tuturor potrivniciilor. De aceea actul Unirii de la Alba Iulia ne apare ca o verigă de aur într-un lanț de lupte și jertfe, ca un final apoteotic de tragedie istorică și-un început de epopee glorioasă, ale cărei dimensiuni, complexitate și măreție au prins conturul lor real, deplin, în anii edificării socialismului în patria noastră. Unirea a împlinit un vis atîta vreme neîmplinit, de-a cărui jale ne-au răposat și moșii și părinții — cum zicea poetul. Unirea a înfiripat alte vise și idealuri pentru care au continuat să lupte și să se jertfească, în aprige ciocniri de clasă, masele muncitoare sub conducerea comuniștilor.

Visul atîta vreme neîmplinit, visul acesta milenar, s-a întruchipat, în vremea noastră, în realizări fără seamăn și luminează destinul unei întregi istorii. Năzuințele multiseculare ale maselor populare, care, în ciuda despărțirii lor vremelnice în provincii amenințate sau supuse unor stăpîniri străine, s-au simțit toată vremea un singur popor unit în cuget și-n simțiri, au devenit astăzi realități însuflețitoare. Orînduirea socialistă a înlăturat pentru totdeauna exploatarea omului de către om, a asigurat înflorirea economică a țării, egalitatea tuturor cetățenilor ei, fără deosebire de naționalitate, egalitate bazată pe aceleași drepturi și îndatoriri, pe o democrație autentică, în care poporul este singurul stăpîn pe propriul său destin istoric.

Sub conducerea Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, poporul român este astăzi mai unit și mai demn decît oricînd, formînd o comuniune de nedesfăcut, de gînd și de faptă, în opera de înălțare și apărare a patriei. Prin atributele sale, orînduirea socialistă a putut asigura condițiile economice și sociale pentru deplina frăție în muncă și în viață a tuturor cetățenilor țării, români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități. Nu exista, nu putea să existe unitate deplină și adevărată între stăpîn și slugă, între patron și proletar, între omul din palate înălțate cu truda și sudoarea celor mulți și omul din colibă sau bordei. Întreaga noastră literatură patriotică și realistă a evidențiat într-un fel sau altul acest adevăr obiectiv. Numai în socialism s-a asigurat o unire organică a întregului popor, singurul stăpîn al țării, egal în drepturi și îndatoriri, unire reală, pe care n-o mai poate zdruncina nici o prejudecată și nici o volbură a istoriei. Dacă multe veacuri poporul a fost unit în suferință și mizerie, apărîndu-și „sărăcia și nevoile și neamul", acum el e unit în lumina bucuriei visurilor împlinite, apărîndu-și cu fermitate marile sale cuceriri socialiste, viața sa demnă, liberă și înfloritoare.

Hotărîrile, atît de generoase și umanitare ale Adunării Naționale de la Alba Iulia, s-au întruchipat aevea în marile realizări revoluționare ale orînduirii noastre socialiste, realizări care constituie factorul obiectiv al deplinei noastre uniri în jurul partidului și statului nostru, în jurul președintelui țării, în faptele și gîndurile căruia vibrează năzuințele și idealurile întregii istorii românești.

O veche înțelepciune românească ne spune că *unirea face puterea*. Noi știm, în pragul marii aniversări, că de putere avem nevoie nu pentru a face cuiva răul, ci binele, binele poporului nostru în primul rînd, binele pentru o viață nouă, socialistă, pentru cauza păcii și înțelegerii dintre popoare. Să fim mereu uniți pentru a fi puternici în strădaniile noastre de a asigura un viitor fericit poporului nostru și un loc de seamă României în lume.

Nu poate fi o recunoștință mai reală pentru memoria strămoșilor decît îndeplinindu-le idealurile. E ceea ce face epoca noastră, epoca socialismului multilateral dezvoltat în România.

**Ion Dodu Bălan**

## Dimensiune

**Lăudat fie aerul sacru,**
**cumpănitor de anotimpuri rotitoare**
**printre norii istoriei vitrege**
**care încă și încă mai doare.**

**Lăudat fie, cu laudă-cîntec,**
**aerul obîrșiei, netemător,**
**peste care puhoaiele lumii cumplite**
**nu au putut să-și treacă**
**victoriile lor,**
**bolnav împlătoșate**
**în alte legi și glorii**
**din secole de spaime.**

**Lăudat fie aerul limpede,**
**cu miresme de brad,**
**și zăpadă, și soare,**
**biruitor al nesfîrșitelor degete**
**pînă-n unghii pline de aurul**
**pămîntului nostru rîvnit.**

**Lăudat fie, odată cu țipătul**
**nașterii sfinte,**
**aerul, care ne-aprinde**
**plăminii fierbinți,**
**de respirarea amară —**
**clopot răsunător**
**bătut în primejdii de Țară,**
**a suprem încercaților**
**neamului nostru părinți.**

**Lăudat fie scutul țăriei,**
**strălucind în carpatica urnă-rotundă :**
**neatins, între-averile lacom prădate,**
**ne-ncărcat de străinele care de jaf și omor,**
**viu rămas, pe de-a-ntregul al nostru,**
**adăpost al speranțelor treze,**
**suitor prin vecii ca un dor.**

**Adela Popescu**

# Socialismul și concepția umanistă a păcii

ÎNTR-UN discurs către muncitorii lionezi din 1877, Victor Hugo spunea că *războiul* este *voința trecutului*, în timp ce *pacea* este *voința prezentului* și mai ales a viitorului, *numele de botez al secolului al XX-lea*. Socialismul a generat cea mai adîncă speranță a popoarelor că acest vis va deveni realitate. În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, socialismul este o societate a muncii libere, dreptății și echității, a adevăratului umanism și tocmai de aceea o societate a păcii. Superioritatea sa morală față de toate orînduirile ce au precedat-o constă în aceea că face din *dezvoltarea multilaterală a personalității umane* — pe temeiul lichidării oricărei forme de exploatare și asuprire și a unei ample dezvoltări economico-sociale și culturale — și *instaurarea unei ordini a păcii și conlucrării libere a popoarelor*, obiectivele sale fundamentale.

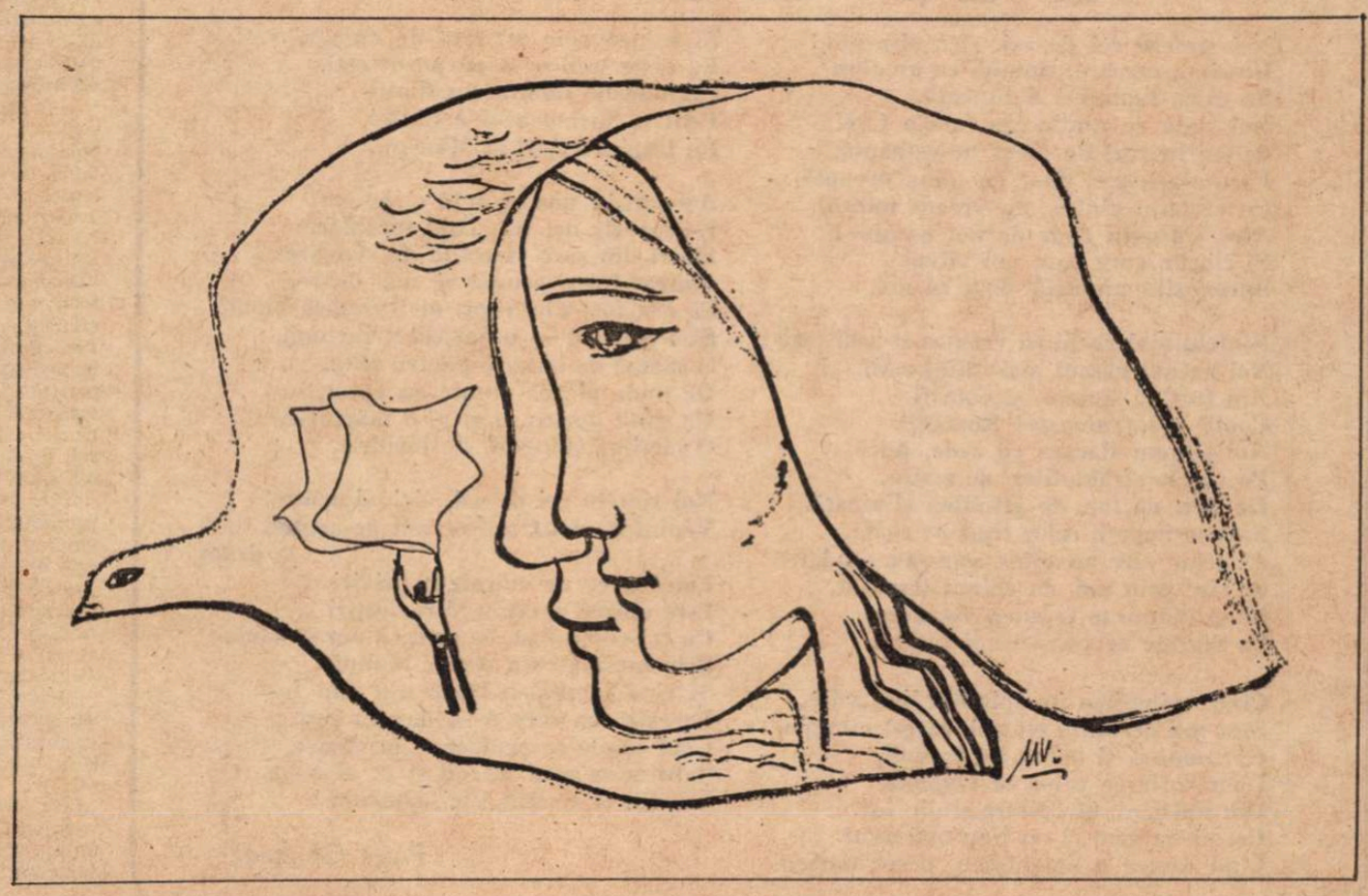
La recenta Consfătuire a Comitetului Politic Consultativ al Tratatului de la Varșovia, secretarul general al partidului nostru a adus o nouă contribuție strălucită la analiza vocației umaniste a socialismului, a responsabilității țărilor socialiste și a tuturor popoarelor față de pacea mondială ; și aceasta într-un moment în care, în ciuda cursei nebunești a înarmărilor, a activizării cercurilor politice imperialiste de dominație și dictat, cursul evenimentelor este în favoarea forțelor democratice și progresiste ale păcii și de aceea nu poate fi vorba de un război iminent. „În nici un fel nu se poate spune că situația este de asemenea natură încît să se prevadă posibilitatea unei conflagrații, a unui război mondial în viitorul apropiat" (Nicolae Ceaușescu, *Cuvîntare la întîlnirea cu reprezentanți ai țărănimii, intelectualității și tineretului*). Declarația adoptată la Consfătuire, corespunzătoare intereselor tuturor statelor și popoarelor prin orientarea către destindere, dezarmare și desființarea simultană a blocurilor militare, poate dobîndi justificare istorică și eficiență practică prin promovarea unei politici de *conlucrare activă* a tuturor popoarelor și forțelor sociale ce militează pentru pace, prin construcția unei păci durabile, care să se sprijine pe fapte și nu doar pe declarații solemne.

Un *dialog eficient* între toate forțele umaniste ale păcii nu e posibil fără o *conștiință critică lucidă* a gravității răului pe care-l reprezintă războiul, dar și a mijloacelor de a-l combate. Este straniu să constatăm că, după unii, principala condiție a păcii ar fi pregătirea războiului, intensificarea înarmărilor ; este o *pace armată, un echilibru al fricii și terorii*. Încrezătoare în viitor, în tăria și viabilitatea noii civilizații, țările socialiste și toate popoarele iubitoare de pace trebuie să lupte pentru un echilibru prin reducerea înarmărilor, pînă la realizarea dezarmării generale și totale. Pentru a depăși definitiv vremea cînd războiul era considerat o *stare de permanență* iar pacea apărea doar ca un concept negativ, pentru a da realmente cel puțin acestui sfîrșit de secol XX numele păcii, contribuția țărilor socialiste, ca și a celorlalte popoare, poate fi hotărîtoare dar nu printr-o politică de intensificare a cursei înarmărilor, ci prin participarea lor activă și egală „în vederea asigurării progresului economic și social, lichidării subdezvoltării, creșterii bunăstării materiale și spirituale, creării condițiilor pentru ca fiecare națiune să-și poată pune plenar în valoare capacitatea creatoare, fizică și intelectuală, asigurîndu-și un loc demn, liber, în rîndul sutelor de națiuni și grupuri naționale din lume".

Găsim în cuvintele citate, ca dealtminteri în întreaga politică a P.C.R., fundamentarea unui *concept pozitiv al păcii* care se referă la (și vizează) o *realitate constructivă a păcii* și reclamă o *perspectivă autentic umanistă* și *rațională* asupra căilor de edificare a viitorului. Este vorba, totodată, de un *concept umanist al păcii*. O lume a păcii nu este doar o lume fără război și cu atît mai puțin ceea ce numea Romain Rolland o pace a cimitirelor, a morții și a fricii, impusă popoarelor aservite și generînd o „logică" a intimidării și demenței, care nu se supun controlului rațiunii ; *conceptul umanist al păcii* se asociază cu o *strategie umanistă și rațională a progresului*, ceea ce implică : a) stoparea cursei înarmărilor ca o chestiune de viață și de moarte pentru întreaga civilizație ; b) realizarea unui progres material și spiritual multilateral precum și a schimbului de idei și valori, de bunuri materiale și spirituale, a cooperării prin care se obține îmbogățirea continuă a *patrimoniului comun* de experiență și valori. În timp ce *ideea negativă* a păcii presupune, alături de echilibrul terorii, menținerea și chiar adîncirea stărilor de nedreptate și inechitate în raporturile dintre țările bogate și cele sărace, *noțiunea pozitivă și umanistă a păcii*, pe care au datoria s-o promoveze și s-o realizeze în primul rînd țările socialiste, implică relații de *egalitate* și de *libertate* a națiunilor, *o nouă ordine economică, politică, juridică și morală*, bazată pe schimbul echitabil de bunuri și valori, pe dialog și cooperare a tuturor membrilor comunității internaționale.

Voința fermă a națiunilor de a se vedea scăpate de îngrozitoarea primejdie nucleară și de povara înarmărilor convenționale, de a-și consacra apoi eforturile creatoare în direcția valorificării umaniste, pașnice, a revoluției științifice-tehnice a veacului nostru, trebuie să depășească planul deziderateloг, al declarațiilor verbale, al acordurilor formale, și să devină *program de acțiune*, conceput rațional cu toată responsabilitatea pe care o impune însăși gravitatea problemei.

**Al. Tănase**



# Cerul limpede al patriei

SÎNTEM un popor cu străveche vatră, care și-a iubit dintotdeauna țara ca pe o zestre sacră, un popor care s-a făcut cunoscut în lume printr-o înaltă virtute numită omenie. Un popor de constructori care a crezut și crede în lucrarea lui pașnică, a înălțat și a dat omenirii nu numai valori materiale ci și nepieritoare monumente ale spiritului. Un popor care și-a creat din propria sa ființă, din rîndurile clasei muncitoare, ale țărănimii, ale intelectualității partidul politic care se bucură astăzi de un înalt prestigiu în întreaga lume, Partidul Comunist Român, un partid care de-a lungul întregii sale istorii și în cele mai diferite împrejurări a fost și este cu adevărat exponentul năzuințelor națiunii din care s-a născut.

Un asemenea moment revelatoriu îl trăim și astăzi. Acum, cînd oamenii muncii se află angajați cu toate puterile și cu tot talentul în plin proces de edificare, pe pămîntul patriei, a civilizației socialiste și comuniste ei își exprimă, totodată, sentimentele de profundă prețuire față de partid, față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru poziția delegației României la Consfătuirea de la Moscova a Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia. Nimic nu este mai scump pentru poporul nostru decît împlinirea idealului de pace și socialism. Apărarea gliei strămoșești, a vieții de azi, a visului de mîine stă și va sta, atîta vreme cît va fi nevoie, în grija cea mare a poporului nostru eroic. Rămîn memorabile cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite la întîlnirea cu reprezentanți ai clasei muncitoare : „Tot ceea ce realizăm să servească poporului, bunăstării, fericirii, libertății și independenței sale !".

Cine merge în aceste zile prin fabrici, pe șantiere, în satele noastre, în instituțiile noastre de toate gradele va avea deplinul sentiment al unității întregului popor în jurul partidului, al ideilor și acțiunilor sale, de profund răsunet în inimile noastre, ale tuturor, puse în slujba păcii în lume.

Credem în cerul limpede al patriei, în steaua necăzătoare a poporului român.

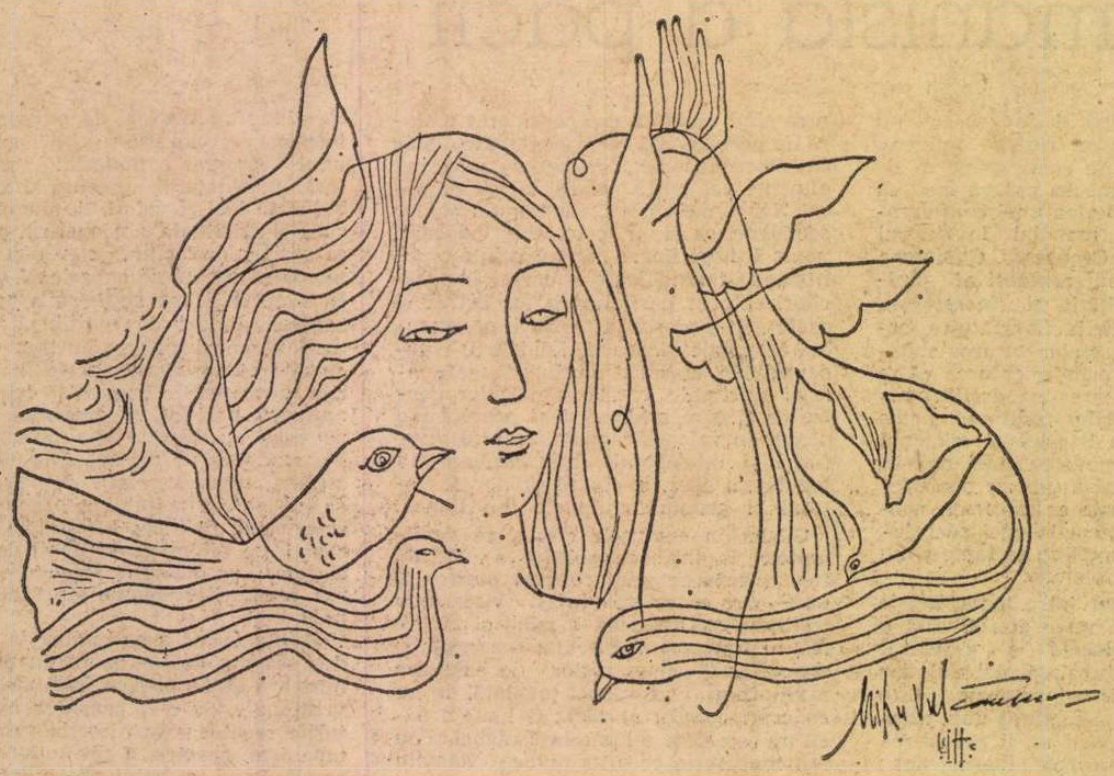
**Vasile Rebreanu**

# Chezășia perenității

ASTERN rîndurile de față sub impresia puternică pe care au exercitat-o asupră-mi recentele dialoguri lămuritoare pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a avut cu reprezentanți ai clasei muncitoare, ai țărănimii, intelectualității și tineretului, ai militarilor și lucrătorilor din Ministerul de Interne. Sînt împrejurările în care toate categoriile de oameni ai muncii din țara noastră au luat act la sursă, în mod nuanțat și în limitele celui mai deplin adevăr, de activitatea delegației noastre, sintetizată în Declarația semnată, de pozițiile ferme pe care le-a adoptat în a nu spori cheltuielile militare, care ar fi împovărat poporul nostru, i-ar fi prejudiciat interesele vitale, ar fi îngreunat îndeplinirea programului de construcție pașnică adoptat de al XI-lea Congres al partidului. Conținutul acestor dialoguri este cunoscut la ora de față de absolut toți cetățenii republicii noastre ; practic, fiecare dintre noi am fost convorbitor nemijlocit în acest larg forum democratic, ne-am confruntat cu problemele acute pe care le impune acest moment, în condițiile deplinei francheță comuniste. Este motivul pentru care cele douăzeci și unu de milioane de conștiințe românești spun cu toată fermitatea NU cursei înarmărilor și, în aceeași unanimitate națională, DA programului de dezvoltare pașnică, independentă a tuturor popoarelor, sub auspiciile benefice ale destinderii, dezarmării, colaborării și păcii. Nici cel mai iscusit lucrător cu cuvîntul nu ar putea reda întreaga semnificație socio-politică și moral-psihologică a acestui coplesitor DA și a acestui intransigent NU în care este implicat, pe bună dreptate, întregul popor român. Atestă acest lucru fluviul de telegrame și de mesaje prin care toți cetățenii României își însușesc pozițiile adoptate și făgăduiesc să acționeze cu toată ființa lor pentru transpunerea în fapt a înaltului spirit justițiar ce le este propriu. Aprobarea deplină, înalta stimă, mîndria și demnitatea de a fi român sînt simțămintele pe care această împrejurare le generează firesc. Nu este acesta un eveniment provenind dintr-o activitate de cabinet, cum întîlnim adesea în zilele noastre ; este vorba de modul în care cel mai autorizat fiu al poporului român personifică magistral înalta investitură pe care i-o acordă țara, poporul, clasa muncitoare, partidul. Dialogul permanent cu poporul, la bine și la greu, nu este doar o cale de acțiune politică a partidului, a conducătorului său, este chiar latura esențială a activității partidului nostru, este chiar marca personalității conducătorului nostru, confluența la care cuvîntul partidului și fapta țării devin pavăză a libertății, unității și independenței națiunii noastre socialiste. Este motivul pentru care toate ideile partidului, întregul său program de inițiativă și acțiune revoluționară pot fi regăsite în viața noastră, a fiecăruia, supremul lor criteriu de verificare și viabilitate, chezășia perenității lor, imaginea coplesitoare a maselor făuritoare de istorie.

A evoca toate acestea în ambianța celebrării a șase decenii de la marea Unire din 1 Decembrie 1918 este un semnificativ răspuns de istorie și o confirmare de destin : marile năzuințe ale națiunii — între care fundamentală a fost unirea — își găsesc luminoasă împlinire în anii aceștia, în structurile de operă și destin ale României socialiste, în lupta victorioasă a Partidului Comunist Român.

**Pop Simion**



# Cei de azi

**Noi sîntem cei de azi, aici, şi-acum !**
**În urma noastră, timpul, ca un fum**
**Se urcă, înainte-i dimineaţă,**
**Noi stăm cu dimineaţa faţă-n faţă.**
**Atîtea lucruri de făcut ne-aşteaptă,**
**Făcute-atîtea-s, doar cu mîna dreaptă,**
**Cu sufletul gingaş, cu vrerea multă.**
**Aici, Carpaţii doar de noi ascultă !**
**Şi rîurile curg spre noi vîlvoi,**
**Surori sînt ramurile doar cu noi.**

**Sîntem mai vechi ca vremea-n astă ţară !**
**Noi ne-am născut aici întîia oară,**
**Am fost, şi sîntem, şi vom fi,**
**Copiii preafrumoasei Românii.**
**Noi sîntem flacăra ce arde, pură,**
**Pe oasele străbunilor, de zgură,**
**De fier, de foc, de grindină şi zloată.**
**Sîntem nepoţii celor traşi pe roată,**
**Ai celor care-au plîns, care-au răbdat,**
**Şi vin, prin noi, cu chipul împăcat,**
**Să-şi lumineze fruntea visătoare**
**La soarele ce** pentru noi **răsare.**

**Cînd mîngîiem un spic din line grîie,**
**Sînt mii de mîini cu noi, care-l mîngîie,**
**Că tremură şi bobul lui rotund,**
**De răsuflarea celor ce răspund**
**Din rădăcini, din pietre şi din lut,**
**Care l-au vrut şi nu l-au mai avut.**
**Cînd cartea o deschidem, peste umăr,**
**Ni se-ncovoaie cei fără de număr,**
**Ca nişte orbi ce n-au putut ceti,**
**Cerîndu-ne lumina lor dintîi**
**Pentru fîntîna arsă a fiinţei,**
**Ei, tragici autori ai Mioriţei.**

**Acoperişul nostru cald şi teafăr**
**E-acoperiş de om şi de luceafăr,**
**Făcut din sare viscolită de sudoare...**
**Zidirea lui şi-acuma ne mai doare,**
**Că n-a fost nici uşor, nici vremea bună**
**Să-l ridicăm — o pavăză-n furtună,**
**O rampă de lansare pentru zbor,**
**De unde pleacă veşnic un cocor,**
**Un gînd aprins, o stea, o mărturie,**
**O lacrimă plîngînd de bucurie.**

**Noi sîntem cei de azi, aici, şi-acum !**
**Venim de două mii de ani pe-acelaşi drum**
**Lumina ce ne stăruie-n priviri**
**Este unirea-n cuget şi-n simţiri**
**Cu cei ce-au fost, ce sînt, ce vor să vină.**
**Este lumina ce-a rămas lumină**
**Şi cînd lumină-n lume n-a mai fost.**
**Ea este cea care ne-a dat un rost,**
**Cînd visele se prefăceau în scrum,**
**Care ne-a spus mereu şi** ce **şi** cum...
**Noi fiii ei sîntem, aici, şi-acum !**

**Petre Ghelmez**

# Cu armele Păcii

Î-AM văzut şi auzit pe „oamenii ţării" îngrijoraţi dar calmi, cerînd secretarului general al Partidului ştire despre desfăşurarea şi rezultatele recentei Consfătuiri a Comitetului Politic Consultativ al ţărilor participante la Tratatul de la Varşovia. Şi l-am văzut şi auzit pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu răspunzîndu-le cu informaţii complete, clare, şi cu explicaţii limpezi şi cuprinzătoare a tot ceea ce înseamnă poziţia ţării noastre Explicaţii cuprinzătoare, în fond, ale întregii gîndiri şi acţiuni ale unei ţări socialiste, ale unei conştiinţe revoluţionare.

Sîntem, aşadar, — sub constrîngerea unor circumstanţe istorice care au dus la împărţirea lumii în două tabere opuse —, ţară socialistă membră a unui Tratat militar de apărare împotriva unei eventuale agresiuni imperialiste. Aceasta implică respectarea riguroasă, consecventă a **literei** Tratatului, onorarea semnăturii aşternută sub ultimul rînd al textului, respectarea cuvîntului dat cu toată hotărîrea. Aceasta, desigur, în **spiritul** Tratatului. Şi aici, din nou, explicaţiile secretarului general al partidului s-au dovedit o mare lecţie a adevărului, o mare lecţie a umanismului, o mare lecţie a istoriei Căci spiritul unui tratat militar — **de apărare,** să nu uităm — este de a opera în direcţia păcii, de a căuta pacea. Aşadar, de a preveni, de a frîna cursa fatală a înarmărilor, iresponsabilitatea şi viciul escaladei neîncetate a uneltelor de moarte.

Din întreaga expunere-răspuns a secretarului general, nimic nu mi s-a părut mai zguduitor decît întrebarea condamnatoare, pătrunsă de mînie şi compătimire, strigăt al inimii unui om de stat şi conducător de popor, îmbrăţişînd — în amploarea ei, în profunzimea ei —, soarta tuturor oamenilor de pe pămînt : **„Pentru a cîta oară să se mai distrugă omenirea ?".**

Iată că spiritul unui tratat militar trebuie să tindă la o **demilitarizare** a lumii, şi, fără nici o pierdere de luciditate cu privire la pericolele existente în situaţia de azi, şi deci la necesitatea vigilenţei şi pazei —, să urmărească neabătut, activ, dezarmarea treptată, înţelegerea progresivă, colaborarea paşnică. Pacea. Şi iată că spiritul unui tratat militar spune că a greva bugetul unei ţări, roadele muncii unui popor întreg, cu cheltuieli de înarmare, este, în ultimă instanţă, nechibzuit, neeficient, chiar pentru perspectiva forţei armate : căci mult mai puternice „arme" sînt bunstarea materială, condiţia morală şi politică, conştiinţa patriotică, demnitatea naţională, cultura înaltă, decît toate misilele MIRV sau MARV, decît toate submarinele atomice, decît toate rachetele nucleare sol-sol, sol-aer, aer-sol, aer-aer, şi aşa mai departe, la nesfîrşitul panopliei războinice...

Ţara noastră consideră ca deosebit de importante propunerile cuprinse în Declaraţie ce privesc dezangajarea militară în Europa şi în lume, cu precădere cele ce se referă la cerinţa retragerii trupelor străine de pe teritoriile altor ţări, lichidarea bazelor militare străine, diminuarea rolului blocurilor militare şi crearea condiţiilor de dizolvare , concomitentă a Tratatului de la Varşovia şi a N.A.T.O., lichidarea politicii de bloc.

Dintre aclamaţiile cu care cei ce au stat de vorbă cu secretarul nostru general, i-au mulţumit pentru explicaţii, şi, mai adînc, pentru întreaga sa atitudine, am deslusit una, care mi s-a părut cu deosebire adevărată, cu deosebire potrivită : **„Ceauşescu-Pace !".** Din colţul singuratic în care ascultam această fierbinte ovaţie, mi-a venit în minte răspunsul unui erou shakespearian: „Frumos strigarăţi !".

**Radu Popescu**

# Unitatea indestructibilă

N-AM crezut niciodată că o ghiulea de marmură, din cele ce s-au prăvălit din catapulte peste turnurile Evului Mediu, ar fi fost mai ieftină decît un sac de grîu, de aceeaşi greutate. Cu atît mai puţin aş putea să-mi închipui azi că o rachetă de croazieră, din cele ce pot trece de mai multe ori pe zi peste orice fel de turnuri, purtînd în pîntec moartea ridicată la puterea milionului, ar costa mai puţin decît zeci, sute de mii de astfel de saci de grîu, la fel de necesari şi atunci şi acum şi obţinuţi mereu prin una şi aceeaşi tehnologie simplă a plugăritului.

Dintotdeauna, însă oamenii au fabricat ghiulele şi niciodată grîul n-a fost de-ajuns.

Dintotdeauna, în timp ce unii au construit punţi, alţii nu s-au gîndit decît cum să le distrugă. Şi s-au construit prea puţine punţi şi prea multe ziduri. Iar dacă grîul a continuat să crească, semănat de oameni paşnici şi înţelepţi, alţii au fabricat pe mai departe pîrjoluri nimicitoare. Pentru că aceştia au cîntărit splendoarea vieţii şi dimensiunile trupului omenesc numai cu cantitatea de moarte necesară pulverizării lui. Şi nici nu au privit, de fapt, niciodată spre viaţă, subjugaţi numai de perfecţionarea anulării ei, de concentrarea morţii într-o singură coasă, în stare să reteze, printr-o simplă mişcare a braţului, întreaga suflare a pămîntului.

Pămîntul european, şi nu numai el, a avut, latentă şi aşteptînd mişcarea braţului, destulă moarte pe întinderea lui şi de cîteva ori braţul s-a mişcat, dezlănţuind holocauste. La sfîrşit, cei ce le-au supravieţuit au înălţat monumente şi s-au reîntors la semănatul grîului. Dar nu toţi : cei obişnuiţi cu fabricarea morţii şi-au reluat funesta îndeletnicire, perfecţionîndu-şi mijloacele şi extrăgînd din materie numai structurile capabile să pulverizeze existenţa omenească. Şi astfel, azi, cînd anii mei cei mai buni au trecut mereu pe sub umbra, fierbinte sau rece, a sfîrşitului oricînd posibil, sînt obligat să descifrez pînă şi în surîsuri şuierul coasei şi să suspectez pînă şi înţelegerea bună de rotirea ei sub astrele ipocriziei. Într-atît s-a perfecţionat şi subtilizat psihologia, încît îmi descoperă pînă şi în speranţă culoarea deznădejdii şi-mi pune atîta îndoială în cuvinte, încît multe dintre ele nu mai rezistă şi se frîng, se curbează sau amuţesc nerostite.

Strîng, de aceea, în somn coarnele plugului, cercetez în vis bobul de grîu, şi ies în pragul dimineţii cu palmele bătucite şi auzul plin de foşnetul lanului : niciodată, din cea mai îndepărtată străbunie, noi nu am fabricat moarte, ci am semănat grîu. Şi nu am avut alte arme decît cele trebuitoare apărării lanului înflorit. Niciodată nu am trecut dincolo de fruntariile ţării pentru a le mări, ci am vegheat pentru ca alţii să nu le micşoreze.

Ne-a fost îndeajuns fragmentul nostru de eternitate, dintre leagăn şi criptă. Ne-a fost îndeajuns infinitul nostru, curbat peste sudoarea frunţii şi nu l-am căutat dincolo de zare, dincolo de aceste porţi de aer, prin care ne pleacă şi ne vin păsările, în timp ce în Europa se îmbătrîneşte atît de repede şi de fiecare dată altfel.

Şi ne sînt îndeajuns monumentele pe care sămănătorii grîului le-au înălţat prin toate satele româneşti acum şaizeci de ani, cînd pentru a ne apăra unitatea şi lanul mulţi au coborît sub foşnetul lui. Infinitul, fragmentul de eternitate şi unitatea noastră trece prin numele lor, săpate de lacrima pietrarului plugar, cel care ştia că, tineri, ei nu vor mai putea îmbătrîni decît în moarte.

Nu vrem să îmbătrînim asemeni lor ; nu vrem ca pămîntul să îmbătrînească altfel. Şi nimic, în acest sens, nu este mai semnificativ, mai concludent şi mai profund, în aceste zile, decît sfatul pe care preşedintele ţării îl întreţine cu noi toţi, construind unul dintre cele mai frumoase momente de istorie, cînd inimile, toate, au aceeaşi bătaie, iar gîndul este unul singur. Semn definitiv că unitatea noastră, ca stat şi popor, cu temeliile puse acum şase decenii, s-a întărit mereu, indestructibilă în faţa timpului.

**Darie Novăceanu**

# „DOBROGEA DE AUR"

ÎN CONTEXTUL valorilor fructificabile, aurul este simbolul bogăției și al belșugului, pe lîngă calitatea lui de etalon monetar. Metaforic, „nobilul" metal împrumută semnificații majore, dintre cele mai diverse : inimă de aur — pentru inimă bună, carte de aur — pentru registru de mențiuni festive, gură de aur — pentru talent oratoric, secol sau vîrstă de aur — pentru epocă prosperă, (la Eminescu „zilele de-aur a scripturilor române" — pentru cele de glorie ale scrisului românesc) etc.

Fiu al Dobrogei, Traian Coșovei și-a adunat într-un cuprinzător volum in-4°, de 413 pagini, reportajele sale închinate ei, sub titlul **Dobrogea de aur**, în Editura Eminescu.

Cartea se deschide cu un imn închinat provinciei sale natale, începînd cu accente de entuziasm :

„O sută de ani de Independență,
Dobrogea ! —
pe deasupra altor două mii de ani
de sublimă istorie,
în calea tuturor istoriilor lumii
purtate pe umerii tăi —
și mii de ani de lumină, înainte".

Slăvind progresele ultimelor decenii, autorul constată cu justețe :

„O sută de ani de Independență,
Dobrogea !
o sută de ani la sînul cald al milenarei
Mume ! —
dar grădinile tale au numai treizeci
de ani
și splendidele tale lanuri au numai
treizeci de ani, —
și giganții tăi industriali au numai
douăzeci-treizeci de ani —
și mîndrele tale orașe
abia acum și-au înălțat fruntea
din cenușa pîrjolurilor —
precum pasărea Fenix !"

Într-adevăr, pămîntul arid al Dobrogei părea în trecut nerecuperabil din punct de vedere agricol, iar nimeni nu se gîndea la integrarea provinciei-cenușărese în ritmul industriei existente. Progresele inimaginabile, realizate prin politica socialistă de cooperație și industrializare, inspiră lui Traian Coșovei un al doilea imn liric, în care, paragraf cu paragraf, sînt evocate și invocate toate marile realizări : șoselele noi, cherhanalele, grădinile, bogățiile pomicole și viticole, irigațiile, orezăriile, carierele de marmură, șantierele navale și cele arheologice, gospodăriile de stat și cele colective, stațiunile de mașini și cele experimentale, construcțiile de blocuri și de școli **(La mulți ani, Dobrogea !)**.

Pe linia trasată de creatorul genului în țara noastră, — l-am numit pe Geo Bogza, — reportajul lui Traian Coșovei îmbină armonios informația exactă, exprimată în cifre și statistici, cu registrul liric susținut, pentru a trece în revistă tot ceea ce omul a înfăptuit în aceste trei decenii de luptă cu vitregia solului, pentru a-l fertiliza și a face din Dobrogea una dintre provinciile noastre cele mai înfloritoare.

La tot pasul te întîmpină macii, „floarea aceasta sălbatică, pătimașă, urcînd pe terasele podgoriilor, înșirîndu-se pe marginile lanurilor de grîu, pe sub rîndurile de piersici, alergînd de-a lungul șoselelor și autostrăzilor, și în stare să răsară, noaptea, de sub asfaltul șoselelor, înaintea mașinilor, mînată de o pasiune a ei, mînată de o gingășie și de o naivitate a ei" **(Macii Dobrogei)**.

Grîului și belșugului său, smuls aridității pămîntului de calcar și de piatră, prin hărnicia oamenilor și o susținută campanie de irigații, le închină Traian Coșovei un alt imn, cu o nesfîrșită gamă de comparații și metafore.

„Grîul galben, grîul de aur blond, ca flacăra cea mai curată — să nu te prindă amiaza lui iulie prin nemărginirea lui !... grîu cu clinchet de argint, grîu cu șoaptă de femeie, grîu cu fîșnet dulce de hîrtie și de biblioteci, grîu ca o femeie despletită, grîu ca inspirația, grîu ca o mie de nopți de veghe, grîu ca o mie de ani de vise : grîu ca un cîrd nesfîrșit de mioare merinos, grîu ca un joc nesfîrșit de crapi de aur". **(Măreția grîului)**.

Imaginația pletorică a reporterului-poet descoperă o altă notă specifică a peisajului, altădată sterp, astăzi de incalculabilă rodnicie : plutirea amenințătoare, în șiruri nesfîrșite, de dimensiuni și forme fantastice, a înșelătoare-

**MIRCEA CEL BĂTRÎN** – sculptură de **Ion Jalea**

lor prodromuri ale ploii **(Norii Dobrogei)**. Climatul rămîne însă mai departe în genere secetos și numai prin irigarea unor întinderi mereu mai mari s-au putut obține recolte optime de grîne și de poame.

Vinul, una din bogățiile ținutului, dobîndită prin aceeași aprigă luptă cu condițiile neprielnice ale solului și meteorologiei, smulge și el entuziasmul liric al lui Traian Coșovei, care slăvește „imensa desfășurare de podgorii (...) culmile acestea străvechi, de la Sarica-Niculițel, — supraviețuitorii munți Hercinici !" **(Lacrimile pămîntului)**, și încă o dată, pe același perimetru, impresionanta înșiruire : „Podgoria Telița... podgoria Sarica... podgoria Oacheșa... podgoria Cocoș... podgoria Niculițel... podgoria Bădila... podgoria Coandă... podgoria Isaccea [...] lojile, balcoanele, terasele acestui imens amfiteatru pe care străvechii munți îl creează și îl ocrotesc în sînul lor" **(Un cîntec din podgorii)**.

Sîntem în regiunea de miază-noapte a Dobrogei, din jurul orașului Tulcea, și el chemat la o multiplă viață industrială și la o neașteptată prosperitate, trăind „astăzi sub semnul sau sub zodia prospectărilor, a proiectanților, a investițiilor impresionante, sub semnul constructorilor, al industrializării, al tehnicii și al științei — știința conducerii, știința organizării, a planificării, sub semnul școlilor, al calificărilor, al reciclării și al reprofilărilor, sub semnul sutelor de noi calificări" **(Tulcea își zidește cetatea)**.

Partea sufletului, ca să spunem așa, în necuprinsul variat al provinciei, renăscută la o viață nouă, rămîne pentru poetul-reporter mica patrie, locul de baștină, Somova, satul natal și rîulețul Telița, apă nevăzută, tăinuită între lanuri și livezi, cu debit mic, „cît să iei cu pumnii și să-ți răcorești fața", atît de gingașe încît celui rămas credincios zărilor copilăriei i-a „părut rău cînd caii, săturîndu-se, au călcat în copite acel trupșor străveziu, răcoros, ascuns printre ierburi, și care se numește Telița" **(Un rîu mic cu un suflet mare)**.

DESIGUR, pentru noi toți, mai mult sau mai puțin sedentari și care beneficiem mediocru de luna estivală a vilegiaturii, Dobrogea este mai ales litoralul, din dreptul Histriei lui Vasile Pârvan pînă la Mangalia, iar pentru băutorii ahotnici de nume sonore, este Murfatlarul, de faimă internațională, ca și concurentul său de mai sus, litoralul. Marele merit al reporterului care a străbătut Dobrogea în lung și în lat și o cunoaște **intus et in cute**, — cum ar fi spus Ovidiu, nenorocosul surghiunit (care, între noi fie zis, își exagera enorm inconfortul și suferințele). — este de a ne fi revelat fața necunoscută a provinciei de răsărit a țării, cea mai necunoscută, obștește, dintre toate.

Poezia Deltei, cu stufuri, cu cherhanalele și cu varietatea fantastică a zburătoarelor, statornice sau migratoare, este dintre acelea despre care se vorbește mult dar se știe puțin și e nevoie de entuziasmul scriitorului, familiarizat cu cotloanele ei, ca să ne facem o imagine cît de cît mai apropiată de cea reală.

Paginile asupra cărora țin să atrag anume luarea aminte a cititorilor cărții sînt acelea în care, sub titlul paradoxal, **Oltul în Dobrogea**, autorul ne revelează dinamica nebănuită a celui mai mare afluent al Dunării, care totuși, în ciuda scepticismului unora, alimentează cu debitul său năvalnic „vastul sistem de irigații **Carasu**" (numele ne era familiar, literaricește vorbind, prin romanul poetului I. Valerian). În „sistemul de irigații Carasu", cuprinzînd „o sută șaptezeci de mii de hectare", ne asigură iscoditorul autor, Oltul este acela care îl alimentează, oricît ni s-ar părea de neașteptat rolul său, la o atît de mare depărtare de vărsarea lui în Dunăre. Natura are însă toate capriciile, iar știința ne învață că Oltul, „cu un debit de o sută optzeci metri cubi pe secundă", scaldă „de-a curmezișul și de-a lungul, spre sud, Dobrogea, pe ,două canale magistrale, pe o lungime de o sută de kilometri". Fantastic, nu-i așa ? Acest „miracol" este însă rezultatul unei gîndiri tehnice, cum ar fi spus Eminescu, ca despre piramidele Egiptului. „de-o grozavă măreție".

Pretutindeni prezent, reporterul zilelor noastre e de față la lansarea celui mai mare vas ieșit din noul șantier naval al Constanței. mineralierul „de 55 000 t.d.w., deschizînd drumul unei flote întregi" **(La orizont — mineralierul !)**, la exercițiile scafandrului cu „patruzeci de mii de ore trăite, petrecute, stăpînite sub apă" **(Elogiu omului din adîncime)**, la restaurarea vestitului **Tropaeum Trajani (Comunicare la Adamclisi)**, la ridicarea Uzinei de aluminâ din Tulcea **(Cetatea de argint)**, la botezul navei **Tomis**, pe furtună **(În febra lansării)**, la deschiderea expoziției de pictură a lui Ion Mătăsăreanu **(Ionà-Vocea Mării)**, la treptele producției cooperativei agricole din Topalu **(Dobrogea cu miei în brațe)** ș.a.m.d.

La capătul unui drum de trei decenii, ale cărui uriașe înfăptuiri le-a pus în lumina cea mai vie autorul, pe care, datorită cărții lui atotcuprinzătoare, l-am străbătut în numai cinci sau șase ceasuri de desfătare și revelații, fie-ne îngăduit să relevăm, încă o dată, că de cînd cu abstractizarea poeziei contemporane, reportajul a preluat, prin cei mai buni reprezentanți ai săi, misiunea ei : aceea de a ne dezvălui frumusetile lumii și marile înfăptuiri ale omului. **Dobrogea de aur** se înscrie printre cărțile de seamă ale reportajului nostru literar.

**Șerban Cioculescu**

# PROFESORII

Marii mei profesori – acei profesori despre care foștii elevi își aduc aminte cu recunoștință și mărturisesc, în ceasuri de adîncă sinceritate, cît de mult le datorează, încît îi socotesc ca pe un al doilea rînd de părinți, sau chiar ca pe adevărații lor părinți – marii mei profesori au fost țăranii ardeleni. Iar neuitata lor învățătură am primit-o în vagoanele de clasa treia ale căilor ferate române.

În acele vagoane cu bănci tari de lemn făceam, îndată după primul război mondial, de cîteva ori pe an, drumul dintre Ploiești și Galați, sau dintre Ploiești și Constanța, purtînd tricoul cu dungi albastre și albe al marinarilor, trezind un freamăt de curiozitate și chiar de simpatie printre ceilalți călători, tricou pe care, copil fiind, îl trăsesem pe cap cu gîndul că, astfel, îmi va fi mai ușor să cutreier lumea. Ce fel de om ar fi ieșit din mine – întrebări de felul acesta își pun mai toți cei ce, povestindu-și viața, recunosc cît de hotărîtor a fost faptul că, pe cînd mintea le era încă fragedă iar pașii șovăielnici, au avut norocul să-i întîlnească pe bărbații ce li s-au impus prin exemplul lor și li s-au gravat pentru totdeauna în minte – ce fel de om ar fi ieșit din mine, mă gîndesc acum, dacă, pe cînd ființa mea lăuntrică nu era închegată, nu i-aș fi întîlnit, printr-o conjuncturâ favorabilă a istoriei, pe țăranii ardeleni ?

Aveam, pe atunci, capul plin de nebuloase vise, dar ochiul mi-l țineam spre orice intra în raza lui, așa că nu s-a putut să nu tresar în clipa cînd, printre ceilalți călători – negricioși, vorbăreți, cu gesturi iuți, plăcîndu-le cearta sau zeflemeaua, oameni din satele de cîmpie amestecați cu fiii mahalalelor ploieștene, buzoiene, bucureștene – au început să apară, tot mai des, cu o solemnitate de preoți în pragul altarului, bărbații înalți și spătoși de dincolo de munți. Solemn apăreau, și solemni rămîneau pînă la sfîrșitul călătoriei.

Venea, de pildă, ceasul mesei. Pe atunci, chiar în cele mai scurte călătorii putea interveni neprevăzutul, așa că oricine pleca la drum nu uita merindele. Cei printre care copilărisem, cînd era să mănînce, luau în mînă un boț de mămăligă și spărgeau o ceapă cu pumnul. Unii dintre ei, ajunși mici slujbași, purtau cele ale gurii în jurnale soioase.

De la masa ardelenilor nu lipsea, în primul rînd, ștergarul. Era, ca și cămășile lor, imaculat, semn al unor vechi obiceiuri în care intrau, ca lemnul cel mai tare în talpa casei, bunăcuviința și respectul de sine. Poate că ar fi trecut neobservat, dacă pe netezimea lui strălucitoare n-ar fi fost așezată pîinea. Nu știu ce se va fi petrecut în mintea celorlalți, în timp ce o priveau muți de uimire, dar pe mine pîinile acelea cît roata carului m-au făcut să întrevăd – cu un fior ce abia mai tîrziu avea să se adîncească – un fel de viață plin de certitudini și măreție.

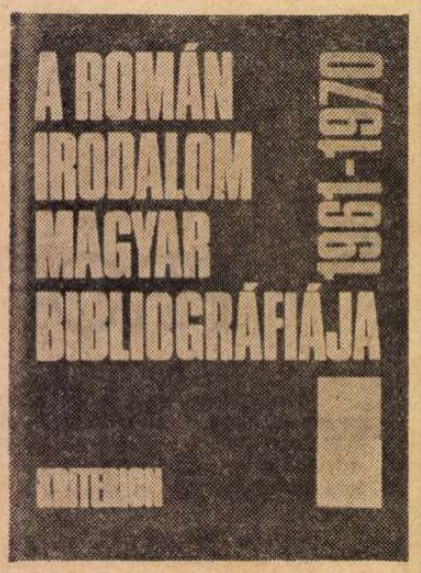
Cine erau acei oameni, asemănători întrutotul cu pîinile pe care le scoteau din straiță, ca și cum, ambasadori fiind, și-ar fi scos din geantă scrisorile de acreditare ? Știam, știusem de cum începuse războiul, cînd, și mai copil încă, văzusem trenurile pline de soldați cîntînd și cu flori în țeava puștii. Știusem, știam, dar de descoperit abia acum începeam să-i descopăr. Aveau același sînge și vorbeau același grai, doar pentru aceasta ne dusesem să-i dezrobim, dar erau altfel de oameni, cu totul altfel de oameni decît cei de dincoace de munți. Ei, ținuți sub stăpînirea străină atîta vreme, îmi dădeam seama treptat, se dovedeau în plămada lor cei mai neclintiți și autentici, ca și cum n-ar fi venit dintr-o lungă robie, ci dintr-o cetate, de nimeni nicicînd cucerită, ce le îngăduise să-și păstreze întreagă ființa. În straițele lor păreau că poartă, alături de nemaipomenita pîine, veacurile toate cîte au fost.

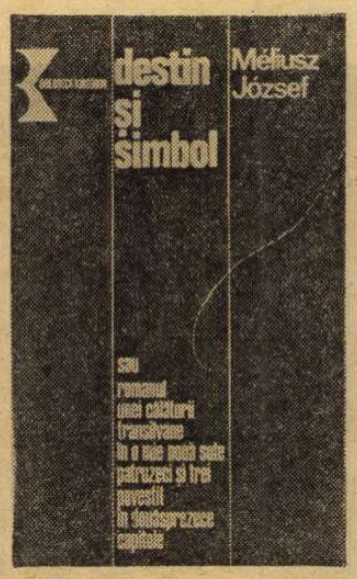
Așa cum în viltoarea unui iarmaroc, țincii rătăciți în mulțime își caută părinții și se lipesc de ei, cineva nezvăpăiat din sufletul meu zvăpăiat – cineva pe care nici nu-l bănuiam și mi s-a dezvăluit mult mai tîrziu – a început, cu timpul, să-i caute pe acești oameni și să se lipească de ei. Ploiești era cosmopolit datorită petrolului, Galați era cosmopolit datorită Dunării, Constanța, datorită mării, și aspirațiile mele erau cosmopolite, dar pendulînd între aceste orașe, i-am întîlnit pe țăranii ardeleni, iar întîlnirea cu ei avea să-și arate, în cele din urmă, roadele.

De la cine aș fi învățat că viața poate părea, în cele mai mici amănunte, un ritual, că ființa umană poate fi solemnă ca o statuie, dacă, pe cînd nu visam decît să vîntur lumea, n-aș fi avut norocul să-i întîlnesc ?

**Geo Bogza**

# Pe un drum comun




ÎNTR-UN patetic poem, liricul maghiar din Oradea, Horváth Imre, mărturisea: „Iubesc aceste plaiuri românești / cu soarele ce bate în ferești / mi-s dragi și munți și rîuri și cîmpie/ Acest pămînt mi-e patrie și mie!" Mărturie semnificativă a atașamentului, la solul unei patrii, a unei culturi comune scriitorilor români, maghiari, germani și de altă naționalitate. Unirea s-a săvîrșit și desăvîrșit în timp și pe planul frăției și împlinirii eforturilor creatoare ale tuturor poeților și artiștilor din țara noastră.

Puntea cea mai trainică de comunicare între creatorii de diferite limbi din țara noastră, între creațiile acestora și solul din care au apărut, se făurește prin cunoașterea reciprocă. Există o veche și solidă tradiție a relațiilor literare, a tălmăcirilor, studiilor, înrîuririlor diverse între scriitori de diferite limbi din spațiul românesc. Încă în secolul al XVIII-lea, corifeii Școlii Ardelene întreținеau strînse legături cu scriitorii și învățații maghiari ai vremii, precum Aranka György, Benkö József. Petru Maior și Samuil Micu erau prieteni cu Virág Benedek, conlucrînd cu acesta la elaborarea unui lexicon; Gheorghe Șincai comunica pe teme de erudiție cu Perecsényi Nagy László. Rădăcinile acestor legături spirituale se întind mai adînc chiar în temelia folclorică a culturii. Elemente ale folclorului românesc au fost asimilate în folclorul maghiar. Încă în secolul al XVIII-lea, unii poeți maghiari se inspirau din poezia populară și viața poporului român. Astfel, Balassi Bálint a venit în Ardeal unde a învățat limba română și a scris poezii pe melodii populare române, iar Baracsay Ábrahám, poet maghiar din Hunedoara, a scris poeme inspirate din viața poporului român pe care o evocă cu căldură și simpatie. Să amintim, de asemenea, cîțiva scriitori sași din secolul trecut care și-au manifestat interesul pentru folclorul românesc. Un Josef Martin, un Johann Karl Schuller, apoi Friedrich Wilhelm Schuster și Josef Haltrich au publicat în limba germană culegeri de poezii populare, de basme, de legende românești din Transilvania, în timp ce Ács Károly edita volumul antologic **Flori din cîmpiile folclorului românesc** și trimitea manuscrisele următoarelor trei volume domnitorului Alexandru Ioan Cuza.

NU NE propunem, însă, nici măcar să schițăm o istorie a acestor raporturi literare, culturale. Epoca noastră contemporană a reprezentat, pe toate planurile culturii, o intensificare a contactelor, o strîngere a legăturilor între literații, artiștii, oamenii de cultură de diferite naționalități din țara noastră, o adevărată unire în cuget și simțiri.

La o mai bună cunoaștere reciprocă slujesc, înainte de toate, traducerile. Niciodată nu s-au tradus atît de multe cărți, texte diverse, aparținînd scriitorilor de limba maghiară, germană, sîrbă din țara noastră, în limba română și ale scriitorilor români în aceste limbi ca în ultimii treizeci de ani și îndeosebi în ultimul deceniu. Un tălmăcitor de seamă pe care îl numeam — pentru excelentele sale tălmăciri din limba română în limba maghiară și germană sau din cea germană în cea maghiară — un „om punte", venerabilul scriitor nonagenar din Timișoara, Franyó Zoltán, autor, printre multe altele, al unei antologii de **Poeți români** în 1932, și al alteia cu același titlu, în 1968, cel care a urmărit traiectoria liricii române de la Alecsandri pînă la poeții contemporani, făcea odată o profesiune de credință, într-un frumos articol intitulat **Ce-mi spune mie poezia românească.** „Ca și alte popoare din sud-estul european, poporul român a fost silit să suporte chinuitoarele apăsări ale istoriei. Poezia poporului e o expresie a istoriei zbuciumate. Tezaurul de cîntece și balade populare fecundează creațiile cele mai mature ale geniilor poetice". Acest larg și puternic șuvoi al cîntecului a încercat el, Franyó Zoltán după propria lui mărturisire, să-l sesizeze în specificul său absolut, în esența sa profundă și să-l transpună în ritmuri maghiare și germane. A reda — mai spune el — „acel formidabil oratoriu împletit din mii de voci individuale, de la Alecsandri la Ioan Alexandru... să transmit originalitatea sufletească a poporului român", aceasta i-a fost țința în bogata sa activitate de tălmăcire a lui Eminescu, Coșbuc, Iosif, Goga, Blaga, Arghezi, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, E. Jebeleanu, Radu Boureanu etc. Într-un articol recent apărut în „România literară" scriitorul timișorean declară: „Niciodată n-am avut atîtea motive ca astăzi să ne bucurăm de propriile noastre izbînzi și împliniri. Pentru că niciodată, în istoria sa, această glie străbună n-a fost atît de generoasă cu fiii săi... Aici, Meșterul Manole — tu, frate român și maghiar și sîrb — a ridicat noile sale ctitorii, cele mai îndrăznețe din cîte ne-am putut închipui vreodată... aici năzuința poetului a devenit realitate, adevărată «gură de rai», cum nu sînt multe-n lume. Deși am călătorit mult, nu cunosc o țară mai iubitoare față de toți fiii săi, indiferent de limba pe care o vorbesc. O țară care își prețuiește deopotrivă pe toți fiii săi".

Cu ani în urmă, criticul literar marxist Gaál Gábor (1891—1954), mentorul revistei „Korunk", unul din spiritele cele mai active ale culturii contemporane din țara noastră, a promovat raporturi de bună înțelegere și colaborare între scriitori, fără deosebire de limba în care se exprimă. Cu ani în urmă, fiind prietenul mai vîrstnic și călăuzitorul lui Méliusz József, poetul și prozatorul remarcabil de mai tîrziu, și aflînd că acesta se stabilește la București, i-a vorbit și i-a scris despre prietenia literară româno-maghiară. Gaál Gábor îi vorbea, în primul rînd, despre datoria de a ne cunoaște, îi atrăgea necurmat atenția să învețe repede și temeinic românește pentru a cunoaște mai bine cultura, viața românilor. Îl interesa realitatea spirituală românească în ansamblul ei. Voia să fundamenteze o privire de ansamblu a revistei „Korunk" asupra tuturor realităților din România. Într-adevăr, prin activitatea sa literară, de o viață, Méliusz József a dovedit că a urmat sfaturile lui Gaál Gábor. Pe lîngă multe cronici, recenzii, prezentări de cărți, de autori români, pe lîngă numeroasele eseuri, articole privind realitățile românești, poetul Méliusz (a cărui operă poetică a fost tălmăcită în limba noastră, printre alții, de Virgil Teodorescu), a tradus opere de Tudor Arghezi, Urmuz, Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, Mihail Sebastian, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu și alții.

AR TREBUI să amintim multe nume de scriitori români, maghiari, germani care au cultivat și cultivă bunele relații de amiciție literară, de conlucrare în spațiul acestei culturi. De la Liviu Rebreanu la Kemény János, Emil Isac și Kuncz Aladár, sau Ion Chinezu și același Kemény, prin Miron Radu Paraschivescu și Korvin Sándor, la Geo Bogza și Méliusz József, D.R. Popescu și Fodor Sándor, Titus Popovici și Sütö András, sînt tot atîtea exemple de pilduitoare prietenie și prețuire reciprocă. În amintirile sale publicate și în românește, **Rămas bun, tinerețe,** ca și într-un interviu acordat scriitorului și publicistului Béke György, Szemlér Ferenc amintea cu deosebită căldură legăturile sale de prietenie cu Tudor Arghezi (din care a tradus numeroase poezii, întreg ciclul **1907**) și cu Zaharia Stancu (din care a tradus **Desculț**). Un alt mare tălmăcitor maghiar al poeziei și prozei române este poetul Kiss Jenö. A început prin a-l traduce pe Creangă, mai apoi l-a tradus pe Eminescu, a tradus din operele lui Bacovia, Beniuc, Jebeleanu, Veronica Porumbacu, Ion Horea, Marin Sorescu și alții. Printre tălmăcirile sale, deosebit de important este florilegiul de poezii populare românești, **Feciori schimbați în cerbi.**

Cercetările istoricilor și criticilor literari români referitoare la scriitorii maghiari sau germani din țara noastră (amintesc doar lucrarea lui Ion Chinezu, **Aspecte din literatura maghiară ardeleană)** au apărut în paralele cu cercetările istoricilor și criticilor literari maghiari privind literatura română. Un vrednic cunoscător al literelor române a fost Kakassy Endre, autorul, printre altele, al unei prime lucrări monografice în limba maghiară închinată lui Mihai Eminescu. Tot el, cum bine spune publicistul Mikó Ervin (autorul unui frumos volum nu de mult apărut, **Omenie, noroc bun,** carte dedicată tocmai acestor relații), despre Kakassy Endre „a fost un deschizător de drumuri prin prezentarea vieții, rolului, influenței și operei lui Mihail Sadoveanu". De altfel, Kakassy Endre a plecat împreună cu Mikó Ervin în explorarea „pe teren" a cadrului de referință din **Baltagul.**

Pentru o mai bună cunoaștere reciprocă, lucrările de erudiție sînt de mare importanță. Astfel, în 1966 apare primul volum masiv, din temeinica lucrare a lui Domokos Sámuel, **Bibliografia maghiară a literaturii române.** Autorul este un istoric literar, specialist în literatura română, autor al unei vaste monografii dedicată lui Octavian Goga și al altor studii nu mai puțin valoroase, ca și alcătuitorul unor culegeri antologice din creația poeților Macedonski, Arghezi, Blaga, Pillat. În 1966, cînd a apărut primul volum din remarcabila lucrare a lui Domokos Sámuel, **Bibliografia maghiară a literaturii române,** Perpessicius scria că autorul a făcut „adevărate prospectiuni geologice, atît în trecutul cît și în viitorul relațiilor culturale româno-maghiare". În 1978 a apărut volumul II al lucrării. Dacă în primul volum, care cuprindea perioada dintre 1831—1960, întîlnim numele a 438 de scriitori români, în cel de-al doilea, deși conține date în legătură cu operele autorilor români traduse în limba maghiară doar între anii 1960—1971, cifra se ridică la 700.

Cifra aceasta este elocventă în sine. Dacă am adăuga alte cifre ca, de pildă, aceea că numai în perioada 1976—1977 au apărut în limbile naționalităților conlocuitoare 1 063 cărți, în peste 8 300 000 exemplare; dacă am aminti că unele reviste și ziare maghiare și germane din țara noastră (ca de exemplu: „Korunk", „Munkásélet", „Brassói lapok", „Neue Literatur", Neuer Weg", „Elöre" etc.) au împlinit în ultimii ani 50, 25 sau 20 de ani de la apariție, nu vom fi făcut decît să indicăm unele jaloane semnificative ale unui drum pe care înaintează împreună, uniți, scriitori, artiști, oameni de cultură, români, maghiari, germani și de alte naționalități din țara noastră.

**Nicolae Balotă**

# Ființa păcii

TĂRILE lumii și țara zilelor tale, pacea lumii și pacea pămîntului tău încearcă mai mult ca oricînd cugetele noastre cu întrebări și speranțe, peste toate grijile vieții. Oamenii merg la lucru și se întorc la casele lor, iubesc și întemeiază valori ale existenței, își cresc copiii cu credință în pacea care li se cuvine, legați de un ideal înalt al dreptății și al omeniei, al bunelor raporturi între toate neamurile lumii. Amenințarea războiului este și ea o cumplită realitate de care parcă oamenilor nu le vine să creadă. Pîinea zilei se cere să fie pe masă, pămîntul trebuie să fie semănat și cules, fluxul producției își urmează legile lui, întruchipările culturii legile lor, și în ceasurile de răgaz privirile se întorc peste zările timpului. Care va fi soarta omenirii și ce trebuie să facem pentru binele și fericirea ei?

Ca om al scenei și ca femeie, avînd prin destin și prin profesie în ființa mea chipurile umanității, spre a le arăta în adevărul lor, spre a ne uimi de trecerea lor prin lume, nutresc idealul păcii în toate clipele vieții mele. Iubirea de țară este în aura acestui ideal. Iubirea de oamenii țării, credința că le sînt alături, că sîntem o ființă și o putere întru apărarea ființei sînt în rațiunea păcii și în ceea ce decurge ca obligație civică pentru neîntunecarea acestei rațiuni.

În aceste zile am trăit clipe de intensă participare, alături de întregul nostru popor, în dialogul supremei răspunderi și fermelor angajări pe care Președintele țării l-a avut cu oamenii muncii veniți să asculte cum se înfățișează condiția vieții lor în fața gravelor probleme ce încearcă lumea contemporană. Nimic nu poate fi mai frumos decît dîrzenia unui popor în apărarea istoriei sale și nimic nu poate fi mai înalt decît gîndul acelui popor la pacea lumii. Cu sentimentul acesta am întîmpinat cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, adevărul, fermitatea, claritatea lor. Și m-am simțit lîngă oamenii țării mele, cu întrebările și cu răspunsurile din litera cărora am înțeles în ce orizont al participării la cauza păcii și la apărarea ei se află propria mea existență.

**Dina Cocea**

# Convingeri ferme

NOI, cei care trăim, în acest sfîrșit de secol, într-o Românie liberă și independentă avem putința de a înțelege profund că în lumea de azi nu există altă cale pentru omenire decît pacea și colaborarea între popoare. Prin președintele României socialiste, secretarul general al partidului nostru, pe Declarația statelor participante la Tratatul de la Varșovia și-a pus semnătura întregul popor. Este convingerea unanimă a poporului român că fericirea și bunăstarea tuturor popoarelor lumii, întîmpinînd secolul XXI în liniște și pace, nu se pot înfăptui, în nici un chip, pe calea sinistră a cursei înarmărilor. Nu acesta este drumul pe care rațiunea, experiența noastră bimilenară ni-l impune. Fiindcă, așa cum spunea în Cuvîntarea sa la întîlnirea cu reprezentanții clasei muncitoare tovarășul Nicolae Ceaușescu, „orientările și scopurile ce se propun în această Declarație corespund intereselor poporului nostru, ale statelor participante la consfătuire și ale tuturor statelor lumii, ale tuturor popoarelor, pentru că ea pune pe primul plan lupta pentru pace, pentru dezarmare, pentru soluționarea problemelor complexe ale lumii de astăzi pe calea tratativelor, pe baza principiilor respectului independenței și suveranității naționale, ale neamestecului în treburile interne, ale dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe bogățiile naționale, pe destinele proprii, de a-și făuri viața în mod liber, așa cum dorește".

Cum dovedește propria noastră istorie, am știut și vom ști întotdeauna să apărăm pămîntul moșilor și strămoșilor noștri, viitorul copiilor, al constructorilor de mîine ai comunismului.

Și tot atît de bine știm că pentru fericirea urmașilor, noi, cei de azi, avem nevoie să trăim într-o lume mai dreaptă și mai bună pe care o clădim în România socialistă cu mîinile, inteligența și talentul nostru. Noi, cei de azi!

**Corneliu Sturzu**

# Mesaje scumpe popoarelor

OPERĂ a unei națiuni întregi, moment hotărîtor de împlinire pe scara unui proces de dezvoltare firesc precum univocul curs al unei ape care crește cu adaosurile afluenților în neîntorsul ei drum spre mare, Unirea cea mare a românilor de la 1 Decembrie 1918 se încarcă în ochii noștri de astăzi cu semnificații tot mai profunde.

Ne spunem cu veneraţie gratitudinea față de generația de aur care a făptuit sacrul gest și a profesat, la Alba Iulia, sacrele cuvinte ale unității ca aspirație veșnică a sufletului românesc. Și-i numărăm pe acei bărbați admirabili printre „părinții" adevărați ai patriei. Nu uităm, de asemeni, că Mărășeștii, Mărășții, Oituzul și tot greul tribut de sînge plătit de armatele române eroice alături de aliați au constituit preludiul de jertfă, pregătind condiția propriuzisă a Unirii. Și ținem Unirea cea mare în minți și-n inimile noastre ca un model etern al vieţuirii românești pe care strămoșii îl închipuiau cu un dramatic dor nestins, pe care noi se cade să-l trăim zi de zi cu arzătoare, neobosită iubire. Căci doar așa avem ființă, așa **sîntem,** participînd la unitatea organică a neamului, care a pus capăt fragmentării vremelnice.

Într-adevăr, istoria celor șaizeci de ani, dintre 1918 și 1978, stă mărturie deplină a ceea ce a însemnat valoarea unității pentru români pe toate planurile. A fost un drum scurt, deloc neted, sintetic însă de parc-ar fi reprodus o întreagă istorie prescurtată, în care am trăit noi dureri, noi dezmembrări, un nou război mondial din care a ieșit victorioasă o nouă orînduire. Ceea ce am arătat într-adevăr extraordinar lumii în tot acest răstimp a fost descătușarea fără precedent a energiilor creatoare aparținînd unui popor înzestrat și vrednic, capacitatea lui de a se situa, într-un timp record, pe exigentele orbite ale ritmurilor mondiale înalte. Sincronizarea cu Europa și cu lumea întreagă s-a făcut în chipul cel mai firesc printr-o racordare la toate nivelurile. Poezie și teatru, arte plastice și muzică, gîndire filosofică și gîndire istorică, presă și învățămînt, știință au intrat simultan în circuiturile universale, reprezentate de oameni de primă mărime, așa încît bilanțurile întregi, exacte ale izbînzilor spiritului românesc din acest interval de timp sînt abia în curs și își așteaptă interpreții filosofi ai culturii care să le explice și să **ne** explice pe scară mondială.

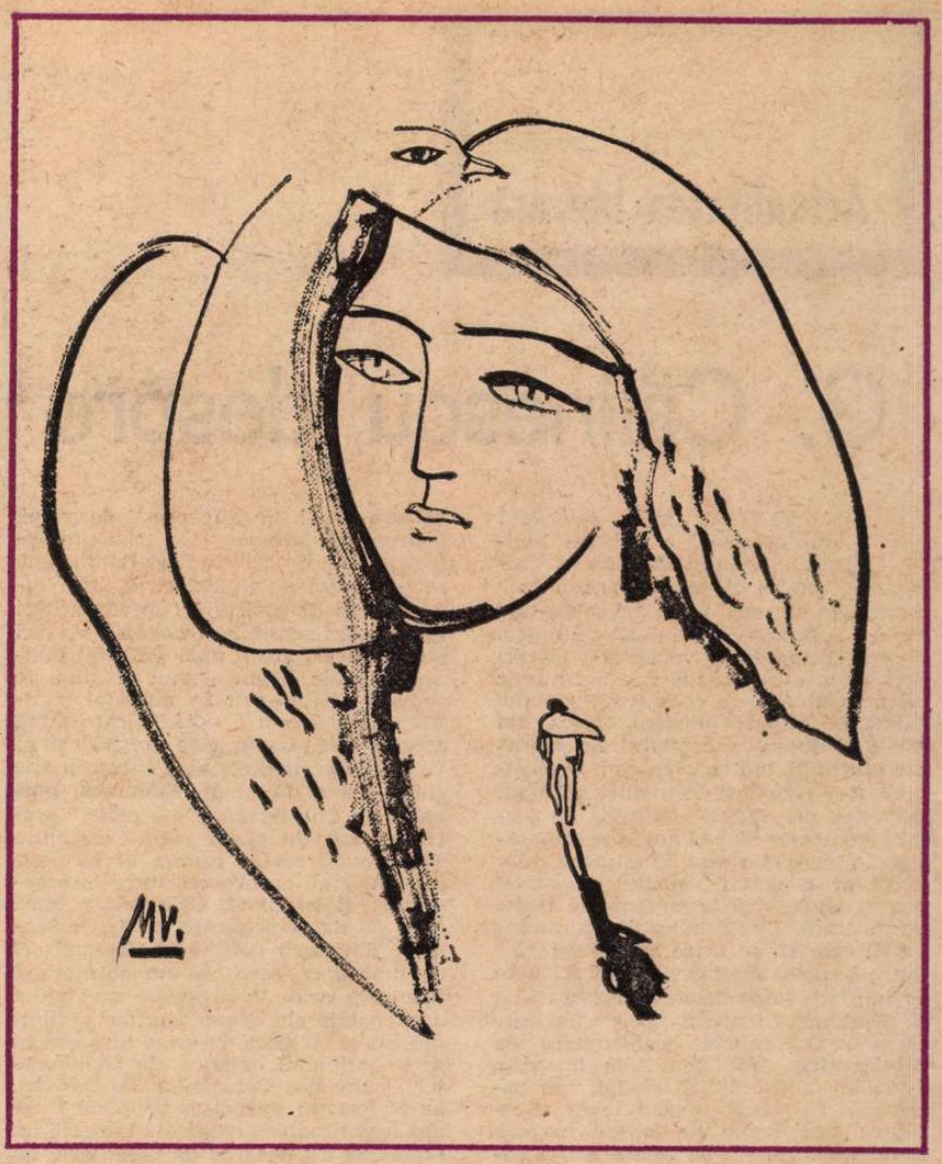
ȘI PROCESUL afirmării românești continuă în împrejurările actuale ale vieții internaționale atît de modificate după cel de-al doilea război mondial. Secolul XIX s-a numit cu generozitate „secolul naționalităților", dar în fapt cel de-al XX-lea izbutește impunerea reală a popoarelor mici și mijlocii între cele făcătoare de istorie. Asistăm la o imens sporită recurență a declarațiilor de independență din partea atîtor popoare mici și mijlocii ale Africii și Asiei. Și tocmai aceste acte politice fac evidentă direcția actuală în istoria modernă. Prezența atîtor state noi în Organizația Națiunilor Unite marchează rolul lor tot mai ferm în contextul internațional, pe picior de egalitate cu cei „mari". Și acești emițători de mesaje politice cu conținut de pace și independență se sprijină pe specificitatea lor națională, pe culturile lor, expresii ale originalității, ale autenticității forței lor creatoare. Iar pe de altă parte, printr-un subtil, dar ineluctabil proces dialectic, emițătorul mesajului de libertate, independență, suveranitate pentru poporul său, devine și un receptor extrem de sensibil la mesajele analoge emise de alte popoare. O necesitate firească de cunoaștere mutuală se naște în aceste împrejurări și popoarele întreprind schimbul indispensabil de valori ale culturii, căci nu întîmplător UNESCO dublează și întregește activitatea O.N.U.-lui.

De aici încolo izvoarele unei solidarități internaționale de un tip special pornesc să prindă în rețeaua lor benefică planeta întreagă. Și țelul păcii și înțelegerii începe să se contureze ca o nădejde din ce în ce mai vie, dincolo de conflictele uneori încă acute, dincolo de focarele de discordie din nefericire încă atît de dese. Căci nimic nu poate sta în calea voinței de pace și lumină a popoarelor care se zbat să-și croiască, drept și curat, destinele viitoare,

Printre aceste popoare, active, doritoare de pace, se numără și România Socialistă pe care Unirea din 1 Decembrie 1918 a ctitorit-o sub raportul coeziunii spirituale și care afirmă astăzi, într-o îngemănare expresivă cu fenomenul politic de promovarea unor principii scumpe tuturor popoarelor, și vocația universală a culturii ei. Aflată la intersecția atîtor drumuri ale unei istorii vitrege din care s-a născut însă o rodnică matrice spirituală, România primește mesajele de valori ale tuturor popoarelor și dă, la rîndul său, lumii iubitoare de pace prețioasele produse ale unei străvechi, uimitoare înzestrări născute din vieţuirea milenară pe acest pămînt arhaic pe care omul s-a replămădit mereu, prometeic, din țărîna amestecată cînd cu lacrimi, cînd cu sînge.

Și dacă am ajuns la pomenirea de cosmogonii și de palingeneze, se cuvine să spunem că, gîndind la Unirea din 1918 ca la o nouă geneză, cum făceau strămoșii noștri stăpîni pe tehnicile rememorative ale înțelepciunii tradiționale care reeditau începuturile, noi, cei de azi, luptînd pentru aceleași țeluri, primim de la ei putere și tinerețe înnoită.

**Zoe Dumitrescu-Buşulenga**



# Lancrăm

IATĂ-MĂ din nou în grădina bisericii — a cîta oară, în drumurile mele spre sau de la Sibiu ori Alba Iulia, sau venit pur și simplu încoace, în tîntirimul din Lancrăm să revăd sau să-i arăt cuiva mormîntul poetului, cu chipul său lucrat în bronz pe piatra funerară.

Lucian Blaga — îi spun străinului, iar mie însumi îmi spun, fără glas, de fiecare dată o anume poezie a Lui : poate nu cea mai de seamă din opera Sa, însă oricum cea mai îndrăgită de mine, prin tălmăcirea lui Áprily : o confesiune asupra satului său, satul natal, izvorul rămas neatins în ciuda tuturor primejdiilor și pustiirilor.

Precum neatins va rămîne și de-acum încolo — adaug eu. Căci îl conservă o poezie ; o fragilă poezie îl păzește, cu incomensurabilă tărie ; și un poet îl veghează, din țintirim. Veghează asupră-i, ca să rămînă mereu pur și netulburat.

Iată ce înseamnă pămîntul natal ; iată ce cuvinte mirabile te poate învăța un sătuc oarecare ; iar cînd fiul acestor locuri dă glas (chiar dacă o face cu oarecare întîrziere uneori !) ești irezistibil atras încoace, simți irezistibila nevoie să adaști aici, fie că ești pămîntean ca mine, fie că vii de pe alte meleaguri, ca oaspete.

Pentru mine, poetul este una din marile emoții trăite încă din școală. La orele de literatură română — prelegeri de nivel universitar, aș putea spune — audiate odinioară ca elev al Liceului Unitarian din Cluj. Atunci l-am cunoscut eu pe Blaga, care abia dacă trecuse de patruzeci de ani, dar își proiecta spre ceruri, cu semeția unui zeu, splendidul său cap, înălțîndu-l ca pe o cupă scumpă, oferind prietenilor și posterității vinul greu al ideilor sale. Și l-am văzut mai tîrziu, pe străzile orașului, meditativ, îngîndurat, introspectiv, așa cum îmi apare acum statuia lui, pe meleagurile locului natal.

Cît știu oare despre El stăpînii de astăzi ai casei natale ; de cîte ori se va fi vorbind despre El acolo, după ferestrele cu jaluzele verzi, în casa largă pe care n-o văd niciodată decît printre ulucile gardului ?

Vizita mea de acum îi urmează alteia, făcută la Alba Iulia. Îmi mai joacă în ochi flăcările de la cuptoarele unei mari uzine siderurgice, mai văd uriașele matrițe din turnătorie, fluviul de fier incandescent, încununat de jerbe de scîntei... Iar aici, în Lancrăm, izvorul. Dar nu pot, în această clipă, nu pot să fac o disociere între fier și poezie, între poezie și fier ; între vuietul unui oraș în plină înnoire și în plină pregătire, de mare sărbătoare, și între liniștea acestui sat natal generator de poezie. Nu mi le pot imagina decît îmbinate, nu le pot concepe decît în necontenită interacțiune.

E toamnă. Lîngă cununa adusă pe mormînt, dimpreună cu confrații mei români, îngăduit fie-mi să așez și un mănunchi de mirt sălbatic ; e al unui mare poet ungar, tălmăcitor al lui Blaga ; e din închinarea scrisă de Jékely Zoltán, la moartea poetului (oferită în versiune română semnată de Gelu Păteanu) :

... Lumină de jăratec albastru
lumineze-L,
de inima Lui mare hrănită în vecii,
și drumul către El găsească-l și
urmeze-l
toți pelerinii dornici de veștile Lui vii.

Și cînte, pe sub stele, și mirt făcut
cunună
aducă-i pe mormînt. Și înălțat să-i fie
acolo, tricolorul pe care se îmbină
Iubire, Înțelegere și-adîncă Omenie.

**Létay Lajos**

# Spirit umanist

CUTREIERÎND de-a lungul și de-a latul planeta căreia ne-am obișnuit să-i zicem „leagănul omenirii", n-am putut să nu mă întreb : De ce Pămîntul e atît de înțesat de ruinele civilizațiilor trecute ? Istoria lumii în date ne arată că, din cei 3 428 de ani de atestare cronologică a evenimentelor, numai 268 au aparținut păcii mondiale. În schimb, același răstimp a înregistrat... 14 000 de războaie avînd la pasivul lor 4 miliarde de victime jertfite pe altarul zeului Marte, adică tot atîția oameni cîți numără astăzi Pămîntul. Un astfel de bilanț justifică pe deplin patetica întrebare pe care și-o punea Albert Einstein : „Putea-vor oare conștiința și rațiunea să dezvolte îndeajuns de puternice forțe ca omenirea să atingă o nouă treaptă a înălțimilor de pe care războiul să-i apară ca o greșeală de neînțeles a predecesorilor ?"

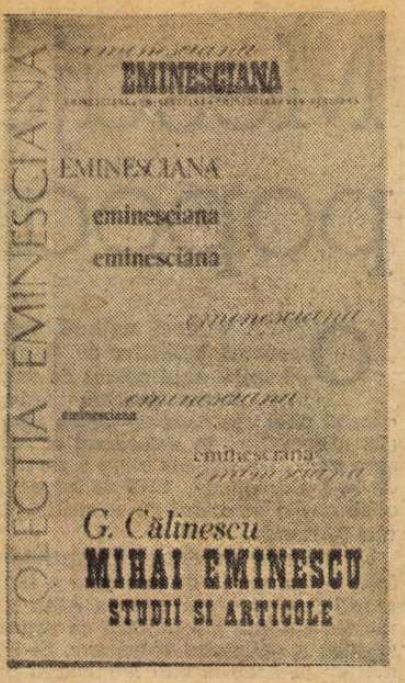
Nu voi uita niciodată cuvintele lui George Călinescu rostite la o întrunire a partizanilor păcii : „Nu există neînțelegere oricît de grea între popoare pe care oamenii, ca ființe raționale, să n-o poată dezlega pe cale pașnică. Omul este prin definiție o ființă rezonabilă, care știe să descopere legile universului și să le aplice în folosul său. Dar știința cu progresele ei, căzută pe mîini nebune, poate să producă dezastre". Și este adevărat că numai sub incidență patologică pot fi „explicate" oribilele posibilități ale „distrugerii totale", cu care arsenalele militare sînt astăzi îndopate în așa grad încît umanitatea, în totalitatea ei, ar putea fi de cîteva ori nimicită ; iar cursa înarmărilor născută din „echilibrul terorii" și născînd permanentul „dezechilibru al dezvoltării", continuă : „Această spurcată și odioasă calamitate — scria Arghezi — în loc să descrească, a sporit, agravată de cînd cu născocirile științifice puse în slujba războiului".

Numele actual al păcii nu poate fi decît dezvoltarea. Așa cum a arătat în repetate rînduri Președintele României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se cere instaurat în lume echilibrul dezvoltării, bazat pe o nouă ordine economică, pe înțelegere și cooperare, pe respectarea independenței, a suveranității fiecărui stat, excluzîndu-se orice tentativă de amestec în treburile interne, în drepturile sacre și inalienabile ale fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, și punîndu-se drept țel oricăror forme de colaborare avantajul reciproc din care n-au de cîștigat decît pacea și prosperitatea.

Avem de apărat o țară și avem de apărat o înaltă idee umanistă. Avem de apărat roadele trudei noastre crescute din sudoare și nădejdi, dar avem de apărat rațiunea, speranța omenirii într-o lume a păcii, a dreptății, a luminii. Între arsenalul militar și arsenalul înțelepciunii, o Europă cu adevărat a păcii, a securității și a cooperării, nu poate însemna pentru omenire, în integritatea ei, decît o șansă în plus în stoparea cursei înarmărilor, în edificarea păcii generale. Nu există o mai imperioasă îndatorire a generațiilor actuale decît aceea de a-și concentra toate energiile pentru excluderea războiului, a folosirii forței și a amenințării cu forța în relațiile internaționale. Istoria este nemiloasă cu cei ce încearcă să-i deturneze cursul. Neîndoelnic, ea va judeca fiecare guvern, fiecare om politic, și o va face nu după vorbe, ci după fapte, după energia și abnegația cu care au militat pentru eliberarea popoarelor de sub povara cheltuielilor militare, pentru eliberarea omenirii de spectrul războiului și de coșmarul armelor nucleare, după contribuția la realizarea păcii și securității, a bunăstării și fericirii la care nu este om să nu aspire.

**Ioan Grigorescu**

# G. Călinescu despre Eminescu




ÎN ULTIMA serie intitulată „Eminesciana" a Editurii Junimea, Maria și Constantin Teodorovici au publicat nu de mult o culegere din studiile și articolele mai puțin cunoscute ale lui G Călinescu despre Eminescu. E vorba de lucruri care n-au intrat în nici una din marile lucrări călinesciene consacrate poetului **(Viața lui Mihai Eminescu, Opera lui Mihai Eminescu** și capitolul din **Istoria literaturii)** și, dintre care, cam jumătate n-au fost niciodată reproduse pînă azi în volum de editorii criticului. În cealaltă jumătate sînt și texte arhicunoscute, și texte mai rare. Eliminarea celor dintîi ar fi sporit spațiul disponibil pentru altele, mai interesante, și lăsate pe dinafară. După indicațiile editorilor înșiși, cele 42 de texte ale ediției lor au fost culese dintr-o listă de 117 care ar cuprinde **toate** titlurile consacrate de G. Călinescu marelui poet (inclusiv cărțile). O rapidă confruntare cu **Bibliografia** lui Ion Bălu nu mi-a dezvăluit lipsuri. (E ciudat, în paranteză fie spus, modul cum cercetătorii unei teme de istorie literară se ignoră între ei : nu există nici o trimitere, în cartea apărută acum la Iași, la aceea a lui Ion Bălu, deși e greu de presupus că ea nu le-a fost cunoscută celor doi editori ori că n-au folosit-o măcar în punctul de pornire al anchetei lor bibliografice !). Pentru a ne scuti de răsfoirea colecțiilor de ziare și reviste, editorii de azi mai aveau de adăugat în culegerea lor încă vreo 25 de titluri. Am fi fost astfel în posesia tuturor articolelor călinesciene, ceea ce, în condițiile întîrzierii ediției critice, era foarte bine. Chiar și așa meritul lor de a introduce în circulație o parte din publicistica criticului nu e deloc neglijabil și trebuie semnalat.

Sînt mai întîi aici cîteva din primele articole ale lui G. Călinescu. Bunăoară acela din 1927 din revista „Sinteza", intitulat **Mihai Eminescu (Glosse),** reprezentînd chiar întîlnirea celui mai mare critic cu cel mai mare poet român. Stilul e juvenil-literar : „Poezia, care acum cîteva decenii plana — dragon cu douăsprezece aripi — la înălțimi astrale, rotindu-se larg în jurul piscurilor de cristal și turlelor aurite ale Idealității, se tîrăște astăzi — șopîrlă multicoloră — printre ierburi țepoase și crăpături de ziduri. Azi nu mai punem mîna streașină la ochi spre a ne feri vederea de fulgerele Intraripatului și nu ne mai cuprinde neliniștea la vîjîitul zborului metalic. Cu șira spinării încovoiată, căutăm printre pietricele reptila verde sau insecta de smalț". Despre Eminescu ni se spune că „a fost un poet filosof ceea ce într-un anume înțeles este sinonim cu poet mare". Acest anume înțeles, ce va preocupa pînă la sfîrșit pe G. Călinescu, e definit sugestiv de la început : „Așadar, Eminescu a fost uneori un poet cu filosofie, dar a fost mai cu seamă poetul sufletului în atitudinea filosofică". O altă temă a viitoarelor studii este atinsă în treacăt de pe acum și anume aceea a „lascivității" din lirica erotică a lui Eminescu. Se știe ce loc va face G. Călinescu în analize senzualismului eminescian. Deocamdată, el îl condamnă destul de net ! Ar fi fiind „morbid" luînd „pe alocuri proporțiile unei obsesii erotice". În exemplele ce le furnizează, criticul indică „pozițiile patetice, care, deși înnobilate oarecum de atmosfera eminesciană, întîmpină în noi, astăzi, un sentiment de discreție". Primim „cu mai multă rezervă voluptatea", adaugă G. Călinescu, „sub forma viziunilor lascive a sînilor..., fie sub indiscreția sărutărilor dulci." Concluzia este că, totuși, „cele mai bune poezii de dragoste ale lui Eminescu sînt străbătute de o eterată spiritualitate". Exemple pentru aceasta, criticul scoate din **Înger de pază, Înger și demon, Epigonii, Mortua est** și din alte poezii de primă tinerețe Și încheie : „Cu toată imperfecția formală, azi cînd poezia română se populează cu îngeri, cu apariții luminoase și imateriale, cu spectrele unei lumi supra-sensibile, aceste versuri conținînd germenul unui probabil Eminescu mistic, devin actuale și pline de sugestii luminoase". La cuvîntul „mistic", editorii pun o notă în care atrag atenția că „părerea este greșită" și că va fi înlăturată de criticul însuși în alte studii, de pildă în **M. Eminescu, poet național.** Chestiunea li s-a părut probabil atît de gravă încît Constantin Teodorovici revine asupra ei în postfață. Aici nu e vorba că intra în aprecierea tînărului G. Călinescu o bună doză de exagerare, care trebuia amendată, Eminescu nefiind un Boehme, ci de iuțeala cu care ne-am obișnuit să închidem ochii la aspectele mai puțin convenabile ale operei marilor scriitori din trecut. Și dacă, la urma urmelor, în acele „atitudini extatice ale adolescenței", cum zice Constantin Teodorovici, ar fi fost un misticism incipient ? A analiza atitudinea implicată în operă nu înseamnă a-i nega cu tot dinadinsul laturile filosofic sau ideologic delicate. Un autor e viu prin contradicțiile sale. G. Călinescu însuși, în cîteva articole de prin 1949—1950, l-a „apărat" pe Eminescu, în felul acesta, de învinuiri, una mai stupidă decît alta, spunînd de exemplu că „în **Luceafărul** poetul se simte rece în mijlocul unei societăți aculturale" și că el „a voit în orice caz să se coboare în mijlocul vremii lui, însă a fost respins". Aceste fraze rămîn neamendate în note sau în postfață, deși cititorul neprevenit abia aici se poate uimi, căci a întîlnit în studiile din paginile anterioare păreri foarte diferite. În legătură cu notele, să mai semnalez una, la un pasaj din **Sensul vieții și operei lui M. Eminescu** (1939) în care G. Călinescu discută ideea eminesciană despre „statul național ca formă instinctuală de revelare a istoriei", în care, deci, „universalul se împacă cu naționalul". Criticul continuă așa : „Evident și naționalistul și extranaționalul găsesc în Eminescu expresia excepțională a atitudinilor ce doresc. Naționalul din noi ascultă cu evlavie sublima **Doină...** Gînditorul din noi devine desprins de egoismul național din **Glossa".** La „naționalistul" se pune în notă : „patriotul". Nu e chiar așa de sigur că G. Călinescu avea în vedere numai pe patriot și deloc pe naționalistul în sens propriu. El face aici o opoziție între exagerarea sentimentului național și lipsa lui printr-o atitudine filosofică pesimistă ce se dezinteresează de particularul istoric căutînd esența universală, voind a spune că doctrina și lirica lui Eminescu sînt în fond atît de complexe încît și cel ce împărtășește primul sentiment și cel care-l împărtășește pe al doilea găsesc deopotrivă, dacă le caută cu tot dinadinsul, justificări în Eminescu. Pe scurt, ca să închei acest aspect, a explica în istoria literară nu trebuie să însemne niciodată a eluda. Pudibonderia nu este dovadă de spirit științific.

O mare parte din studiile călinesciene provin din laboratorul **Vieții** și **Operei** lui Eminescu. Ediția reproduce aproape toate pamfletele contra „eminescologilor" și lasă deoparte articolele ce conțineau doar material documentar, prelucrat într-un fel sau altul în cărți. Procedarea e firească. Pamfletele sînt documentele unei iritări și susceptibilități, din partea lui G. Călinescu, ce, dacă ni se par în perspectiva timpului enorm exagerate, continuă a ne reține pentru latura pur artistică. Ce importanță mai au înțepăturile otrăvite ale atîtor veleitari care confiscaseră pe Eminescu și nu admiteau că oricine are vocație poate să scrie despre el? Dar spiritul pamfletar al lui G. Călinescu ne interesează. Pe de altă parte, în cîteva recenzii, G. Călinescu discută diverse studii serioase (ca intenție) despre Eminescu sau elucubrații ca acelea ale doctorului C. Vlad. Nu este însă reprodusă și nici măcar indicată la bibliografie recenzia la romanul **Mite** de E. Lovinescu, în care, prin forța lucrurilor, este comentat mai ales Eminescu („Adevărul literar și artistic", XIV, seria a II-a, 740, din 10 februarie 1935). Nu e, sigur, o contribuție consacrată nemijlocit poetului, dar el este în ea eroul principal cel puțin în măsura în care este în recenzia la eseul lui Lucian Boz.

UN TEXT asupra căruia merită să ne oprim este acela al prefeței la ediția din **Poeziile** eminesciene pe care G. Călinescu a tipărit-o în 1943. El cuprinde unele lucruri noi față de biografia și studiul operei, abia încheiate, și care nu se regăsesc nici în articolele ulterioare. Inedit pînă la un punct e de pildă modul în care istoricul literar distinge între consecințele ocupației austriece în Bucovina și cele ale ocupației maghiare în Ardeal. Boierii mari bucovineni au avut alte mijloace de luptă națională decît țăranii ardeleni. Politica de deznaționalizare dusă de Austria consta între altele în permiterea unei largi imigrări rutene, care primejduia elementul autohton. „Din cauza repedei împestrițări a Bucovinei, băștinașii au și azi, — scrie G. Călinescu în 1943 — mai mult decît alți români, o adîncă repulsie față de alogeni. Însă cum alogenii imigrați recent nu sînt austrieci, puțini, și sub forma de funcționari, antipatia nu mergea mai ales împotriva lor." Așa s-ar explica naționalismul bucovinean, din epoca Eminescu, precum și faptul, paradoxal în raport cu acesta, că școlile germane nu erau ocolite de români, care învățau de timpuriu limba, fără ezitare, ca Eminescu și frații săi. O soră a poetului s-a căsătorit, se știe, cu un ofițer austriac. Altă idee a prefeței constă în deosebirea a două feluri de romantism : „unul gotizant, medievalizant, al literaturii franceze în special, adică al unei literaturi saturate de clasicități și claritate, și un romantism invers, romanizant, al literaturii germane, plictisite de gotic și baroc". Și : „Romantismul german, pe urmele lui Goethe, este o Renaștere, care visează helenizarea Germaniei, căsătoria lui Faust cu Elena. Acest fel de clasicizare l-a încercat și Eminescu pentru Dacia, în **Mureșan,** mijlocind o însoțire a lui Mureșan, eroul modern, cu o Dochie străveche, evocată însă în cadru mediteranean". Să participe deci Eminescu la acest al doilea tip de romantism ? Lucrul nu e spus limpede de către critic. Însă, ceva mai încolo, reluînd firul discuției, G. Călinescu notează la Eminescu o clasicitate de metru, nu de spirit, și o „silă de plastic și civil", de fîntîni monumentale, de flori urbane și culte, o lipsă totală de pastoralism și de bucolic. După ce a stăruit pe cultura literară germanică a poetului, criticul pare a ajunge la concluzia neașteptată că romantismul său e de tip „francez", căci caută, ca și acesta, prin compensare, medievalitățile gotice, și nordice, și nicidecum, ca romantismul german, tot prin compensare, clasicitățile sudice greco-italiene. Eminescu „rămîne un anticlasic", este părerea lui G. Călinescu. netă, dar nu împingînd teza de el însuși formulată pînă la utimele consecințe.

Postfața lui Constantin Teodorovici rezumă conștiincios și cam școlărește ideile lui G. Călinescu despre Eminescu. Se fac criticului și unele obiecții. Cea mai gravă este că în capitolul Eminescu din **Istoria literaturii,** G. Călinescu reia și juxtapune, fără rigoare, formulări anterioare. „Desprinse din contextul inițial, multe afirmații par hazardate și inexplicabile". Sau : „Trecerea de la o temă la alta se face fără nici o legătură, fiind simple alăturări de rezumate ale unor capitole din **Opera...**" Capitolul, fără a fi în adevăr nou, e totuși o încercare de sinteză, nu un oarecare rezumat, ca și cel din compendiu. de care editorul nu spune nimic, dar care. nici el, nu e doar o reluare a celuilalt. Obiecția nu e însă fără oarecare temei. Reversul bizar al acestei severități ce pretinde lui G. Călinescu să fie numaidecît inedit în orice împrejurare este, în postfață, din păcate, o ușă larg deschisă pentru banalitatea ideilor și expresiilor postfațatorului însuși. Eminescu „nu e un descriptiv, ci un creator de peisaje naturale conforme unor idei și trăiri". Cum să rezumi, măcar, pe G. Călinescu, în acest limbaj ? Se vorbește despre „preocupările eminescologice" ale criticului. Cînd se știe ce înțeles a dat G. Călinescu însuși termenului „eminescolog", mă miră nonșalanța cu care editorul i-l aplică tocmai lui. Autorul postfeței mai informează că articolele polemice ale lui G. Călinescu arată cum el „a înțeles să stea de pază la autentica statuie a lui Eminescu, nelăsînd ca numele și sensul geniului să fie denaturate de ignoranță, obtuzitate, interese meschine, interpretări hazardate, nesusținute de fapte și de operă etc." Parol ! „Într-un zbor inspirat, Călinescu conturează cu măiestrie tabloul general al existenței fizice și spirituale a lui Eminescu... Dar evidenta plăcere și beție (!) de a vorbi despre poet..." Inutil să urmez cu exemplele, care ne oferă totuși un motiv de reflecție : căci, iată, un editor capabil și un cercetător atent cum e Constantin Teodorovici se preface, cînd apucă stiloul ca să scrie douăzeci de pagini critice, într-un școlar paralizat de șabloane.

**Nicolae Manolescu**

G. Călinescu, **Mihai Eminescu (studii și articole),** ediție îngrijită, postfață și bibliografie de Maria și Constantin Teodorovici, „Eminesciana — 13", Editura Junimea, 1978.

## Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Marți, 28 noiembrie 1978, la București a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : Analiza activității revistelor „România literară" și „Neue Literatur", pe baza dărilor de seamă prezentate de conducerile celor două publicații ; Informare despre Colocviul național de poezie, care s-a desfășurat în luna octombrie la Iași ; Diverse. La lucrările plenarei au mai participat, ca invitați, membrii colectivelor redacționale și membrii consiliilor de conducere ale revistelor respective, care nu sînt membri ai Consiliului Uniunii.

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii : **Alexandru Philippide** (prin scrisoarea adresată Consiliului), **Aurel Covaci, Mircea Zaciu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Fănuș Neagu, Dorin Tudoran, Eugen Simion, Corneliu Leu, Dan Hăulică, Traian Iancu, Aurel Rău, Geo Bogza, Valentin Silvestru, George Ivașcu, Ileana Mălăncioiu, Alexandru Balaci, Mircea Radu Iacoban, Sânziana Pop, Gheorghe Pituț, Paul Anghel, Laurențiu Fulga, Mircea Dinescu, Ion Hobana, Emeric Stoffel, Marin Sorescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Laurențiu Ulici, Constantin Chiriță, Mircea Sântimbreanu, Ioanichie Olteanu, Eugen Jebeleanu, Gheorghe Suciu, Ștefan Aug. Doinaș, Teodor Balș, Nicolae Mărgeanu** și **Dan Deșliu.**

Consiliul Uniunii a aprobat constituirea Asociației scriitorilor din Craiova.

La lucrările Consiliului a fost prezent tovarășul **Dumitru Ghișe,** vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Lucrările Consiliului au fost conduse de tovarășul **George Macovescu,** președinte al Uniunii Scriitorilor.

Poezia

# Portret interior

EXISTĂ poeți care publică rar, trăiesc departe de forfota vieții literare, nu dispun de știința organizării unei relative notorietăți ; lipsa de audiență critică este în cazul lor mai mult o întîmplare. Dar ei merită în egală măsură cu confrații mai norocoși să fie citiți cu toată atenția. Vasile Petre Fati, aflat acum la al treilea volum *), este unul dintre aceștia. Născut în 1944, debutează în reviste la șaisprezece ani (1960), iar editorial în 1967. Al doilea volum îi apare peste alți șapte ani **(Vedere la amiază).** La treizeci și patru de ani începe să-și resimtă, cu exagerare ironică, situația ignorată, de autor neglijat, proclamîndu-se singur „un poet de care / Puțini își aduc aminte" **(Amintire pentru peștele Oswald)** și să-și accepte condiția cu un fel de orgolioasă resemnare.

Să nu fie chiar nimic de făcut împotriva acestei neconcludente împrejurări, înainte ca ea să capete un prematur caracter de destin ? Cu siguranță că se mai poate întreprinde cîte ceva ; de pildă să fie citit cu seriozitatea pe care, din plin, o merită.

Se va vedea atunci că poetul „uitat" se înscrie — sincronizîndu-se în chipul cel mai firesc — pe una dintre direcțiile vii și fertile ale liricii noastre actuale, aceea care încearcă să reintegreze cotidianul, concretul, prozaicul, evitînd cu program tonurile majore, cuvintele mari, gesticulația patetică. Un aer de familie îl atașează încă de la prima vedere tipului de discurs nepăsător de prejudecăți practicat de M. Ivănescu, Petre Stoica, Virgil Mazilescu, ale cărui origini îndepărtat suprarealiste le descoperim în poezia lui Gellu Naum. Vasile Petre Fati s-a desprins chiar cu totul de ispita „poeticului", dovadă și titlul afectat și inadecvat al ultimului său volum: **Fragi în noiembrie,** însă în linii mari el și-a găsit formula, mișcîndu-se între limitele ei cu naturalețe, cu o veritabilă grație a libertății.

Cele mai izbutite poeme ilustrează un fabulos al lumii concrete, al obișnuitului diurn, al umilului. Baia turcească din orașul de baștină privită cu concentrată și respectuoasă atenție poate deveni foarte bine subiect de meditație lirică.

Ea ne este descrisă metodic, situată exact pentru a preveni greșita ei reprezentare spațială, neglijența localizării, dar pe nesimțite, fără efort, descripția meticuloasă alunecă spre altceva, spre regăsirea, de pildă, a conștiinței de sine :

„În spatele casei e baia turcească, / cobori pe scări / Pînă la capăt, / Locul e mai întunecat ca ghinda, curenți subțiri / Fac să vorbească poporul ăsta de maci / Șoarecele de cîmp își aduce aminte, în nopți de iarnă, de Rusalka / Și dintr-odată se aude pînă aici marea, jos în mica / Baie turcească [...] Doar codobatura încă pînă aici zburînd deasupra Cărămidăriilor de jos, / Doar tunetul ca un bufon sperie toporașii. / Atunci să vezi, de departe, grădinile, canalele. / Să întrebi de vechea baie turcească și să cobori aici, / Să-ți amintești de unde vii, cine ești" **(Baia turcească).**

Introducînd în poem, cu un început de savoare, realitățile imediat perceptibile, autorul nu stăruie însă prea mult în evocarea lor, se plictisește deajuns de repede de ele, nerăbdător să meargă mai departe, spre ținuturi imaginare, spre fantastic, și miraculos, uneori spre gratuități și extravagante (de tipul : „Draga mea mătușă din Camciatka, mînteam pe atunci, întreabă / mereu de sănătatea mea mai proastă decît hameiul").

Cînd trecerile acestea nu par precipitate și tendința divagantă e înfrînată la timp, rezultatele sînt remarcabile : „De acest poem e nevoie ca de struguri, îi spun, în timp ce ea se gîndește la odaia noastră / Cu atîtea curse zilnice, cu chipurile arse, cu ziare de dimineață. / Se întîmplă ca astăzi să întreb sobolul despre vremea de afară / Și prin ușa deschisă să-mi fie teamă să plec. [...] Și acum se întîmplă să-mi fie teamă să plec, să pierd, să-ți spun : / De acest poem e nevoie ca de struguri. El e mai puternic decît mine. / El e mai trainic decît odaia noastră, el e mai bun, el poate să te lovească / mai tare decît o labă de urs, / el nu-mi cere pîine, el nu urcă scările. / Acum poți adormi". **(Camera tinerei soții).**

Un gust rafinat al intimității, asemănător celui din poemele stilizat domestice ale lui Emil Brumaru, o percepție filtrată a decorului familiar, a detaliului atașant se asociază la Vasile Petre Fati gustului reflexiv la fel de bine marcat, preocupării de a desprinde, pînă la urmă, linia unui sugestiv portret interior : „Îmi port de grijă mai greu, sunt mai singur. / Mîine va fi o zi mai bună pentru mulți / Dar azi ceața coboară ca într-un extaz, / Slăbit, îmi pun fularul meu roșu / Pe terasă e frig. / În oraș doctorul Faustus a și venit și așteaptă / În grădinile publice, în mansarde, pe terenurile cu zgură. / Mai salut pe paznici în zori, mai călătoresc cu trenuri de noapte, / După o zi de convalescență privesc stația de benzină. / Sunt semne de trecerea timpului. / Războiul punilor s-a sfîrșit, rapița înflorește / În tinerețe înveți regula de aur, perfecțiunea lumii. / Într-o zi voi părăsi orașul, voi ajunge acolo și unul dintre noi va spune : / Au trecut ani, frumoasă viață" **(Scrisoare).**

Descriindu-se cu plăcută încetineală și cu o tandrețe vag ironică, cu un soi de **răsfăț** nesupărător, în mijlocul lucrurilor familiare, printre elementele tipice, apropiate, ale traiului cotidian, poetul produce frumoase definiții de sine, variante ale unui credibil autoportret moral : „Barba mi-e aspră ca după vînătorile de iarnă / Și mîna dreaptă ridicată ca un semn de revoltă. / Obosit, aș vrea să cresc un animal puternic / Să-mi apere casa și femeia iubită / Dar dintr-odată aud samovarul, / liniștit și adormitor. / El care îmi vorbește seară de seară de morala lui Immanuel Kant, / Îmi spune, ca altădată, că fericit voi ajunge și acum / La Divanul Înțelepților" **(Elogiu pentru samovar).**

Echilibrate și armonioase, construite cu finețe și cu tact artistic, discret vibrante, poemele lui Vasile Petre Fati par totuși, la o lectură continuă, eventual repetată, excesiv de liniștite. Însușirile sigure, enumerate aici, ar trebui să intersecteze la răstimpuri pentru a se valorifica deplin (printr-un necesar contrast) o mai mare putere de șoc.

**Lucian Raicu**

*) Vasile Petre Fati, **Fragi în noiembrie.** Editura Cartea Românească, 1978.

---

Critica

# Critica constructivă

DĂRUIT unei munci pe care mulți critici o socotesc ingrată și o ocolesc din spirit de economie a timpului și din dorința de a-și exersa condeiul asupra unor texte, să zicem, consacrate, Laurențiu Ulici a arătat nu numai seriozitate și consecvență, dar și pasiune în întîmpinarea debutanților. El a dedicat număr de număr în „România literară" cîte un articol cărților unor necunoscuți sau aproape necunoscuți autori, timp de mai bine de șapte ani, fără să dea semne de oboseală sau plictis. Enumerînd șansele de afirmare ale debutantului în *Argumentul* primului volum*) în care a adunat cronicile sale, și anume întîlnirea cu un editor competent, cu o personalitate literară garantă și, după apariție, cu o critică adecvată, Laurențiu Ulici își clarifică poziția și și-o justifică. Am putea spune că L. Ulici a fost în această perioadă șansa cea mare a multor debutanți. Urmărind articolele sale te convingi că prima și a doua „șansă" au funcționat cu intermitențe, capricios și fantezist, singurul la post, care nu a comis, în limitele posibilului, cel puțin mie nu mi se pare, o eroare flagrantă de verdict a fost semnatarul rubricii de critică a debuturilor de la „România literară". I-aș reproșa mai degrabă o excesivă seriozitate în tratarea unor autori — simpli veleitari care mai degrabă ar fi meritat ironia. Dar este respectabilă răbdarea cu care Laurențiu Ulici ține să demonstreze fiecăruia că l-a citit cu atenție, l-a înțeles și că vrea să i se adreseze cu grijă discretă și cu răceală profesională, aș spune, afectivă. El practică o „critică constructivă", cum scria G. Călinescu, a debuturilor, „o critică superior didactică", fiind un bun „pediatru" (comparația aparține tot lui G. Călinescu), fără însă să adopte instrumente foarte diferite de cele folosite în medicina adulților. Nu ridiculizează decît rareori pe începători, păcătuiește mai degrabă printr-o analiză prea amănunțită și printr-o demonstrație prea ceremonioasă a fiecărei afirmații, acolo unde se vede cu ochiul liber vidul valoric, falsul sau imitația. Numai că aceste defecte ( ?) devin calități cînd iei în considerație întregul demers critic al lui Laurențiu Ulici în domeniul debuturilor, căci au reușit să impună în rîndul tinerilor aspiranți la literatură autoritatea criticului. Lor nu le mai este teamă că vor fi luați în răspăr, sfîșiați în trei fraze-brici, dar le este teamă tocmai pentru că sînt analizați cu simpatie și încredere, *fără menajamente.* Mai ales în evaluarea volumelor de versuri se simte capacitatea criticului de a intui „semnele literaturii și simburele personalității", analizînd cu meticulozitate universul încă în formare al proaspeților autori și indicînd, cu abilitate pedagogică și ton categoric, diagnosticul : „Problema lui Ion Beldeanu e de a evita artificiul, care, în cazul său, pare să fie o consecință a inhibiției", „Există, așadar, cîteva virtualități poetice în această carte ; pînă la prezența virtuților autorul va mai avea de făcut drumul de la simplism la simplitate" ; „Îi reproșez autorului tendința spre dilatare care-i contrazice natura lirică, precum și afectarea hermetică, inutilă. În totul *Ieșirea din crisalidă* este o apariție insolită în peisajul poetic al debutanților" etc.

Ceea ce am spus pînă aici se referă la tonul general al criticii „juniorilor", căci Laurențiu Ulici își calcă uneori regula și după o răbdătoare analiză respiră adînc și apasă pe rană : „Pasabilă prin limpezime, afecțiune și muzicalitate, poezia lui Dionisie Duma e o bună propagandă pentru un virtual cod al sentimentelor elegante", „În cazul acestei autoare se pare că aptitudinea poetică e sub nivelul sensibilității, situație dramatică prin caracterul ei incurabil" etc. Tot G. Călinescu spune că „un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor" și Laurențiu Ulici confirmă ideea. Chiar și cînd este rău cu autorii, are o răutate ingenuă.

DE CURÎND Laurențiu Ulici a publicat o carte de eseuri asupra unor mari autori ai literaturii universale, aruncîndu-se cu vădită patimă în comentariul unor texte majore. Se simte în paginile *Bibliotecii Babel* cum se revanșează criticul de îndelungul exercițiu de moșire a tinerelor talente. Ultima secțiune a volumului, intitulată *Fețele omului (Douăzeci și patru de ipostaze)* cuprinde cîteva sugestive și nuanțate observații asupra unor viziuni scriitoricești foarte diferite (de la Omar Khayyam, Théophile Gautier, J. Potocki, André Gide la Pavese, Borges, Emily Dickinson sau Dino Buzzati), dovedind capacitatea lui L. Ulici de a sesiza drama psihică din care apare creația sau elementul de coeziune al unui univers literar. Foarte puțin antrenat în asociații și analogii în critica sa, el este mai degrabă un spirit speculativ, aș zice, să mă ierte, feminin, tentat să abordeze literatura pe latura ei psihologică, încercînd să revele într-o operă pictura sufletului, viața interioară umană. Cînd se ocupă de desenul ei estetic analiza devine aridă, vanitos sofisticată, ușor confuză.

De altfel, lectura psihologică l-a îndemnat, cred, să scrie acel catalog de personaje dostoievskiene cu care se deschide recentul volum, și care mi s-a părut discutabil tocmai prin exclusivismul punctului de vedere. A căuta o clasificare a lumii scriitorului rus numai în funcție de structura psihică, în funcție de raporturile ei psihologice, cu realitatea, înseamnă a te lovi brutal de problema verosimilității lor. Ceea ce s-a și petrecut, căci, judecîndu-le astfel, L. Ulici descoperă că Alioșa Karamazov este un fals, produsul unui „idealism psihologic al marelui analist", că Raskolnikov este „cel mai mare autor de cacialmale pe care l-a putut imagina literatura modernă", că Sonia Marmeladova este un „personaj totalmente artificial", că Mîșkin este „un erou ideal la întîmplare", că Nastasia Filipovna este o „porca madona", care are doar „rolul de a turna gaz peste foc de cîte ori povestea lui Mîșkin pare să treneze" etc. Criticul îl admonestează pe Dostoievski pentru erorile lui psihologice, făcîndu-se a nu vedea latura care transcende psihologicul din fiecare personaj — personaj care, înainte de a fi doar o entitate umană paradoxală, dar plauzibilă, este întruparea unei idei, un element într-o mai abstractă demonstrație. Alioșa Karamazov poate fi imposibil de conceput ca ființă reală, dar este posibil ca simbol. Sigur că discuția se poate lungi asupra acestei probleme, însă risc să intru în amănunte aici, unde nu e loc destul nici pentru generalități.

Cele două volume din *Prima verba* și *Biblioteca Babel* dau măsura criticii lui Laurențiu Ulici, măsura posibilităților ei de investigație și de susținere a valorilor.

**Dana Dumitriu**

*) Laurențiu Ulici, **Prima verba,** vol. 2, Ed. Albatros, 1978 și **Biblioteca Babel,** Ed. Cartea Românească, 1978.

# Făurirea statului naţional unitar rod al luptelor maselor populare

UNIREA din 1918 a reprezentat încununarea năzuinţelor seculare de unitate a poporului român, a visului pentru care au luptat şi s-au jertfit nenumărate generaţii de înaintaşi, o expresie a legităţilor obiective ale progresului social şi naţional, care a asigurat unitatea deplină şi pentru totdeauna a naţiunii noastre, deschizînd calea afirmării ei tot mai puternice în viaţa economică şi politică a lumii.

Actul istoric din 1918 şi confirmarea lui prin hotărîrile Conferinţei de Pace, pune şi mai mult în evidenţă faptul că România nu a făcut parte din rîndul profitorilor unei păci realizate prin bunăvoinţa învingătorilor sau a cîştigătorilor, aduse de hazardul biruinţei într-un război, ci a fost expresia vie, dinamică, a naţiunii române, a aspiraţiilor de veacuri ale unui popor hotărît să trăiască unit, liber şi independent în vatra sa strămoşească. Relevînd împrejurările istorice ale desăvîrşirii unităţii noastre naţionale, preşedintele Nicolae Ceauşescu arăta : „Alcătuirea statului român naţional unitar nu este deci un dar, rezultatul unor conferinţe internaţionale, ci rodul luptei neobosite duse de cele mai înaintate forţe ale societăţii, de masele largi populare pentru Unire, produsul legic al dezvoltării istorice, sociale şi naţionale a poporului român".

Înfăptuirea Unirii din 1918 nu a aparţinut unei singure clase sociale sau unui singur partid politic, ci ea a constituit scopul şi acţiunea întregii naţiuni române, pentru acest ideal au militat toate forţele societăţii româneşti.

Rod al voinţei şi acţiunii poporului român, permanenţă a istoriei României, formarea statului naţional unitar acum 60 de ani a deschis o etapă nouă în dezvoltarea patriei noastre. Unirea din 1918 a încununat năzuinţele seculare de unitate a poporului român, a visului pentru care au luptat şi s-au jertfit nenumărate generaţii de înaintaşi, împlinirea unei necesităţi a dezvoltării istorice.

Împrejurări istorice vitrege au făcut ca, din cele mai vechi timpuri, poporul român să se dezvolte într-o permanentă confruntare cu piedici şi greutăţi de tot felul, de nenumărate adversităţi interne şi externe. Împotriva tuturor opreliştilor, nimeni şi nimic n-a putut să înăbuşe voinţa poporului român de a trăi liber şi independent în vatra strămoşească. Idealurile de unitate şi independenţă naţională au împurpurat permanent steagurile lui de luptă, i-au înzecit forţele făcîndu-l să înscrie pagini de adevărată epopee în lupta pentru păstrarea fiinţei naţionale, unităţii teritoriale şi de stat, pentru neatîrnarea ţării.

Asupra desfăşurării luptei de eliberare naţională a poporului român, ca şi a altor popoare din centrul şi sud-estul Europei, în care — aşa cum remarcase V. I. Lenin — construcţia de stat în direcţia burghezo-democratică nu era încheiată, şi-a pus amprenta primul război mondial

Citirea în faţa mulţimii a rezoluţiei adoptate de Marea Adunare Naţională de la Alba Iulia. 1 decembrie 1918

din anii 1914—1918. Participarea României la acest război n-a fost determinată de intenţii de cotropire şi anexiune teritorială, ci de dorinţa de eliberare a teritoriilor locuite de românii aflaţi sub stăpînirea Imperiului austro-ungar, imprimînd războiului un caracter naţional popular. „Armata noastră — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — a dus un război pentru apărarea independenţei ţării, a suveranităţii sale, pentru realizarea unităţii naţionale şi formarea statului naţional unitar".

Intrarea României în război a fost salutată de masele populare ca un eveniment care exprima sentimentele cele mai adînci ale opiniei publice din teritoriile locuite de români. Ilustrativ pentru adeziunea poporului român în întregimea lui la lupta împotriva invadatorului este rezistenţa opusă de populaţie. Rezistenţa dîrză, animată de patriotismul fierbinte al maselor populare, a confirmat prin însuşi faptul existenţei ei, prin intensitatea pe care a cunoscut-o că războiul pe care-l ducea poporul român împotriva invadatorilor era propria lui luptă călăuzită de un ideal măreţ : desăvîrşirea unităţii naţional-statale şi dezvoltarea liberă, independentă a ţării. În acest cadru se înscriu eroicele bătălii de la Mărăşti, Mărăşeşti, Oituz, care au dovedit că peste voinţa de fier a poporului ce-şi apără dreptul la viaţă şi libertate „nu se trece".

PRĂBUŞIREA ţarismului, victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, a răsunat ca un îndemn înflăcărat la lupta pentru realizarea aspiraţiilor de libertate şi autodeterminare ale tuturor popoarelor lumii. Intensificarea luptelor de eliberare naţională, înfrîngerile militare suferite de Puterile Centrale au reprezentat un factor puternic în accelerarea destrămării Imperiului habsburgic.

Întemeindu-se pe „Declaraţia drepturilor popoarelor din Rusia" din octombrie 1917, privind dreptul la autodeterminare naţională, în teritoriile româneşti din imperiul dualist vestea victoriei Revoluţiei din Rusia a trezit speranţe şi a impulsionat lupta pentru eliberare naţională.

Marile manifestaţii şi demonstraţii organizate în tot cursul anului 1918, participarea întregului popor la cauza Unirii, acţiunile iniţiate de asociaţiile şi societăţile culturale exprimau actul de voinţă al întregii naţiuni române. Aşa, de exemplu, în proclamaţia de la Iaşi din 6 octombrie 1918, adoptată la marea manifestaţie din Piaţa Unirii, organizată cu ocazia întoarcerii în ţară a primelor detaşamente de români transilvăneni, se spunea : „Cerem să fim eliberaţi de sub jugul monarhiei austro-ungare şi sîntem hotăriţi să luptăm prin toate mijloacele şi pe toate căile ca întreg neamul românesc să fie constituit într-un singur stat naţional şi liber". În pofida prezenţei trupelor germane în lunile octombrie-noiembrie 1918, în Bucureşti şi alte centre au fost organizate acţiuni de simpatie faţă de lupta românilor din teritoriile aflate sub dominaţie străină.

Atitudinea naţiunii române a contribuit la grăbirea procesului de lichidare a unui regim despotic şi agresiv, la sfărîmarea cătuşelor asupririi naţionale în tot Imperiul austro-ungar.

În condiţiile luptei generale a naţiunilor asuprite din Imperiul habsburgic, la 24 septembrie 1918 are loc şedinţa Comitetului Executiv al Partidului Naţional Român din Transilvania, în cadrul căreia se hotărăşte reluarea contactelor cu conducătorii Partidului Social-Democrat. La rîndul său, Comitetul Central al secţiei române a Partidului Social-Democrat a luat, la 25 septembrie, o hotărîre asemănătoare, privind legăturile cu P.N.R. Drept urmare, reprezentanţii celor două partide ale românilor din Transilvania au hotărît, la 6 octombrie, colaborarea lor în vederea înfăptuirii unirii cu ţara, în cadrul unui Consiliu naţional.

La 12 octombrie a avut loc la Oradea o nouă şedinţă a Comitetului Executiv al P.N.R., în cadrul căreia s-a elaborat textul unei declaraţii de principii şi se afirma hotărîrea poporului român la autodeterminare, ce va fi citită în Parlamentul de la Budapesta la 18 octombrie 1918.

Declaraţia de autodeterminare a reprezentat un moment istoric fundamental pentru naţiunea română, pentru desăvîrşirea unităţii sale politice şi de stat, un document de mare importanţă programatică şi practică. Pe baza ei şi în numele principiilor cuprinse în ea s-au desfăşurat toate acţiunile naţiunii române din Austro-Ungaria în perioada următoare.

Spre sfîrşitul anului 1918, lupta pentru formarea statului naţional român unitar a intrat într-o nouă etapă de dezvoltare. La 30 octombrie 1918 s-a constituit Consiliul Naţional Român Central, format din şase social-democraţi şi şase reprezentanţi ai Partidului Naţional Român.

Constituirea Consiliului Naţional, cu larg caracter popular, şi a gărzilor naţionale, a dat un nou impuls luptei pentru eliberarea Transilvaniei şi unirea ei cu ţara.

În lupta generală a poporului nostru pentru făurirea statului naţional unitar român o contribuţie însemnată au adus-o românii aflaţi în emigraţie, stabiliţi în diferite împrejurări în Franţa, Statele Unite ale Americii, Italia, Rusia şi alte state ale lumii.

Prin diferite întruniri, memorii, o largă activitate desfăşurată în presă, în lupta lor românii aflaţi în emigraţie au făcut cunoscut opiniei publice mondiale unitatea indestructibilă a românilor de pe ambii versanţi ai Carpaţilor. Ei au demascat cu tărie regimul de deznaţionalizare practicat de imperiul dualist ; au relevat suferinţele îndurate de populaţia română aflată sub dominaţie străină. Totodată ei au afirmat hotărîrea fermă a întregului nostru popor pentru Unire într-un singur stat.

În rîndurile românilor aflaţi peste hotare, a opiniei publice din străinătate, o neobosită activitate au desfăşurat numeroşi oameni politici ai vremii, personalităţi ale ştiinţei şi culturii, cum au fost : Nicolae Titulescu, Take Ionescu, N. Lupu, Elena Văcărescu, Octavian Goga, dr. C. Istrati, dr. Ion Cantacuzino, Vasile Lucaciu, V. Stoica, D. Voinov, G. G. Mironescu ş.a.

În manifestul lansat la 7/20 noiembrie 1918 se arăta că „mersul irezistibil al civilizaţiunii omeneşti a scos şi neamul


Marea

**Adunare Naţională**

întrunită la

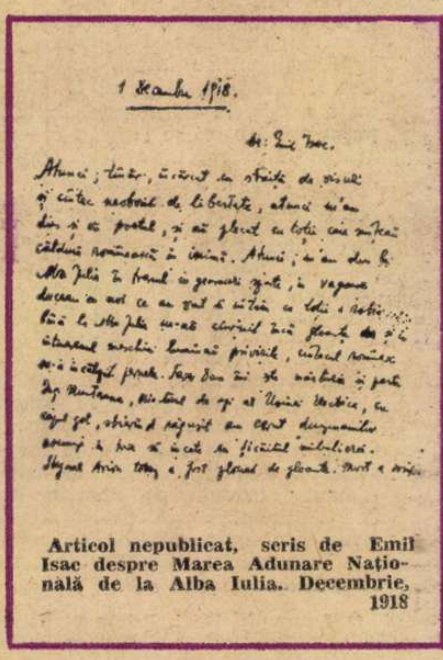
**Alba-Iulia**

în ziua de

**1 Decemvrie 1918**

Acte şi documente.

Broşură cuprinzînd Procesul verbal al Marii Adunări Naţionale de la Alba Iulia

1 Decembre 1918.

Articol nepublicat, scris de Emil Isac despre Marea Adunare Naţională de la Alba Iulia. Decembrie, 1918

# român,

Aspect de la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia. 1 decembrie 1918

nostru românesc din întunericul robiei la lumina conștiinței de sine... Vrem să trăim alături de celelalte națiuni ale lumii, liberi și independenți."

In același spirit, manifestul din 3 noiembrie 1918, semnat de reprezentanți ai vieții culturale și obștești ungare, se arăta : „Față de națiunile surori nu avem nici o pretenție. Și noi ne considerăm o națiune reînnoită, o forță acum eliberată, ca și acei frați care se ridică fericiți la o viață prosperă pe ruinele monarhiei... Să trăim unul lîngă altul în pace, ca națiuni libere cu alte națiuni libere".

ALBA IULIA – locul de convocare al adunării – era pe deplin indicat pentru desfășurarea Marelui Sfat Național ; era un vechi centru al Daciei romane, centrul celei dintîi uniri politice a românilor sub Mihai Viteazul, locul martiriului lui Horea, Cloșca și Crișan, locul întemnițării lui Avram Iancu, era locul cu numeroase și adînci semnificații în istoria poporului român. Adunările pentru alegerea deputaților în Marele Sfat, la care au participat muncitori, țărani, meseriași, intelectuali, femei și bărbați, vîrstnici și tineri, au afirmat solidaritatea tuturor românilor în jurul celei mai mari probleme din istoria poporului, voința lor nestrămutată de unire. Aceleași gînduri și năzuințe de libertate, dreptate și unitate, care uniseră în secolul al XIX-lea în timpul evenimentelor cruciale de la 1848, 1859, 1877, contopeau în 1918 cărturarii țării cu poporul în scopul realizării unității statale.

La 1 Decembrie 1918 s-au strîns la Alba Iulia, pe cîmpul lui Horea, peste 100 000 de oameni, muncitori, țărani, intelectuali, meseriași, veniți să consfințească actul legic, obiectiv și progresist de încheiere a procesului de formare a statului național unitar român. La adunare erau prezenți 1 228 de delegați, aleși prin vot de cercurile electorale sau de organizațiile politice și de instituțiile românești din Transilvania, printre care oameni politici și fruntași ai mișcării naționale. Au fost prezenți 150 de delegați ai social-democrației române, reprezentînd aproape 70 000 de muncitori organizați, atît români cît și maghiari, germani și de alte naționalități. In rîndurile participanților s-au aflat scriitori, ziariști, ca Emil Isac, Ion Clopoțel și mulți alții.

Înainte de deschiderea Marii Adunări Naționale Constituante, delegații organizațiilor muncitorești au ținut o consfătuire în care a fost adoptată o rezoluție specială privind poziția social-democraților în care se arăta : „Expres, accentuăm deci dorința ca toate forurile și instituțiile noastre socialiste internaționale să sprijine și să asigure contopirea și unirea poporului român cu România".

Adunarea de la 1 Decembrie 1918 a adoptat istorica „declarație de la Alba Iulia", prin care Marea Adunare Națională a proclamat solemn „Unirea Transilvaniei și Banatului cu România pentru toate veacurile". Salutînd înfăptuirea unității statale a României, în Declarația Comitetului executiv al Partidului Socialist și al Comisiei generale a sindicatelor din România se arăta : „Ca socialiști români internaționaliști, salutăm cu bucurie dezrobirea națională a poporului român din provinciile subjugate pînă acum, și respectăm legămintele de unire hotărîte... România nouă de astăzi trebuie să devină România socialistă de mîine".

Actul istoric al Unirii Transilvaniei cu țara a fost salutat cu entuziasm și de fiii naționalităților conlocuitoare care au intrat în componența statului național român. Astfel, în ianuarie 1919, oamenii muncii de naționalitate germană din Transilvania, întruniți la Mediaș, au hotărît în unanimitate recunoașterea Unirii Transilvaniei cu România. Aceeași atitudine au adoptat și șvabii din Banat, care întruniți în congresul de la Timișoara, din august 1919, și-au exprimat dorința unirii lor cu România. O poziție identică a avut populația evreiască din Transilvania.

Referindu-se la marele eveniment de acum 60 de ani care a marcat înfăptuirea statului național unitar român, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta : „Acest moment epocal din istoria poporului nostru a deschis noi perspective atît dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, cît și afirmării poporului nostru, a aspirațiilor sale de progres, a voinței sale de pace, a hotărîrii de a-și făuri o viață demnă, liberă, de a trăi în prietenie și colaborare cu vecinii săi, cu toate popoarele lumii".

REALIZAREA statului național unitar a fost expresia unei necesități legice. Condițiile vitrege ale dominației străine au întîrziat realizarea acestui deziderat, a acestei cerințe obiective pentru dezvoltarea economico-socială a poporului nostru. Actul Unirii nu a fost o întîmplare, rezultatul unor momente conjuncturale, ci rodul luptei maselor largi populare, hotărîte să facă totul pentru a se uni într-un stat unitar, conștiente că numai în acest fel își puteau deschide calea spre progres, spre afirmarea, cu drepturi egale, în rîndul celorlalte popoare și națiuni ale lumii. Unirea n-a putut rezolva toate problemele sociale și naționale, n-a împlinit toate așteptările maselor largi populare care luptau pentru noi condiții de viață, pentru relații egale între toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate. Așteptările maselor muncitoare n-au putut fi realizate în România, ca de altfel și în alte țări, datorită faptului că cercurile conducătoare, clasele dominante, care în anumite împrejurări au jucat un rol istoric în dezvoltarea socială, au avut limitele lor și în nici un caz nu concepeau ca puterea să fie predată poporului. Clasele dominante au considerat că unirea le deschide noi posibilități de consolidare a privilegiilor lor, de exploatare a maselor populare, fără deosebire de naționalitate. Aceasta a pus sarcini deosebite în fața forțelor progresiste, a mișcării muncitorești, revoluționare. Este incontestabil că înfăptuirea statului național unitar a dat un nou și puternic imbold mișcării progresiste, revoluționare, a întărit forțele clasei muncitoare, a deschis calea unității dintre muncitori, țărani, intelectuali, dintre toți fiii patriei care doreau ca România să se dezvolte în cadrul statului unitar, pe o cale democratică, ca problemele sociale să fie rezolvate în folosul maselor populare. A revenit Partidului Comunist Român, orînduirii socialiste, misiunea istorică de a soluționa problemele fundamentale ale societății românești în interesul întregului popor.

In perioada interbelică, clasa muncitoare sub conducerea Partidului Comunist, forțele democratice, progresiste, au organizat mari acțiuni greviste și demonstrații împotriva politicii claselor guvernante și a monopolurilor străine, s-au ridicat cu hotărîre împotriva pericolului fascismului și a războiului, au militat pentru o politică de prietenie cu țările vecine, au desfășurat o intensă activitate pentru unirea forțelor progresiste, antifasciste, în lupta pentru libertăți democratice, pentru o politică națională de deplină egalitate în drepturi a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru salvgardarea independenței și integrității teritoriale a României.

ÎN August 1944, prin răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, s-a deschis calea eliberării definitive a României de sub dominația imperialistă, s-a inaugurat epoca unor profunde transformări revoluționare, democratice în societatea românească, a împlinirii idealurilor de dreptate socială și națională, pentru care au luptat nenumărate generații de înaintași, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale, a dreptului sacru al poporului român de a fi stăpîn în propria țară. În acest amplu proces de transformări social-economice, a cunoscut o profundă realizare omogenizarea societății, a fost lichidată exploatarea omului de către om. Socialismul a lichidat înapoierea economică moștenită de la orînduirea capitalistă, făurind o industrie națională puternică și modernă. Industrializarea socialistă a imprimat un puternic dinamism întregii economii, întregii societăți, a stat și stă la baza valorificării superioare și intense a potențialului material al țării, creșterii avuției naționale. România realizează astăzi o producție industrială de 40 de ori mai mare decît în 1938, anul de vîrf al dezvoltării economice în perioada antebelică. Rezolvarea problemei agrare, înfăptuirea cooperativizării și dezvoltarea bazei tehnico-materiale a agriculturii socialiste au deschis calea progresului continuu, producția agricolă depășind astăzi de 3 ori pe cea a anului 1938.

ROMÂNIA de azi înfățișează imaginea unei țări socialiste în plin avînt. Se dezvoltă în ritm înalt economia națională, se obțin succese istorice în făurirea noii baze tehnico-materiale a societății. Cresc continuu venitul național și, pe această bază, nivelul de trai al poporului, țelul suprem al Partidului Comunist, esența însăși a orînduirii socialiste. Învățămîntul, știința și cultura se afirmă ca factori de seamă ai progresului general, îmbogățesc necontenit cu noi valori patrimoniul spiritual al poporului. Au fost ridicate pe o treaptă superioară tradițiile umaniste și revoluționare ale culturii românești, s-au creat noi valori științifice, literar-artistice, contribuind la ridicarea nivelului general al cunoașterii, la educarea socialistă a maselor. Se dezvoltă și se întărește unitatea social-politică a întregului popor, pe temelia comunității intereselor și aspirațiilor tuturor claselor și categoriilor sociale – muncitori, țărani, intelectuali, oameni ai muncii, fără deosebire de naționalitate – sub conducerea Partidului Comunist Român. Dezvoltarea continuă a democrației socialiste, asigurarea participării permanente a întregului popor la conducerea vieții economice și sociale stimulează energiile creatoare ale maselor largi.

In spiritul concepției revoluționare a socialismului științific, Partidul Comunist Român acționează consecvent pentru amplificarea rolului națiunii și al statului nostru național independent, considerînd drept suprema sa îndatorire patriotică întărirea independenței și suveranității naționale. Pe baza politicii naționale principiale a partidului se întărește continuu unitatea întregului popor, frăția tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în lupta pentru progresul patriei comune. „Avem într-adevăr mîndria să afirmăm – arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu – că am rezolvat problema națională, am înfăptuit egalitatea în drepturi pentru toți cetățenii – așa cum puține state au făcut-o pînă acum".

Toate acestea se înscriu în bilanțul strălucitelor succese cu care poporul nostru întîmpină jubileul făuririi statului național unitar, ilustrează cu mare forță de convingere că Partidul Comunist Român își îndeplinește misiunea de stegar al intereselor fundamentale ale poporului.

Pe plan extern, România se afirmă tot mai puternic în lupta pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, pentru instaurarea păcii, securității și colaborării între popoare, participă activ la diviziunea internațională a muncii, la schimbul de valori pe plan mondial.

Intreaga politică internă și externă a țării poartă amprenta clocotitoarei activități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, personalitate prodigioasă a lumii contemporane – activitate caracterizată prin îmbinarea rigurozității științifice cu cutezanța spiritului revoluționar, cu marea dragoste de oameni, cu un profund umanism comunist. Această abnegație, devotament față de cauza poporului este ilustrată plenar de recentele întîlniri ale secretarului general al partidului cu reprezentanții oamenilor muncii, ai armatei.

La șase decenii de la înfăptuirea idealului unității naționale, poporul nostru întîmpină glorioasa aniversare nu numai cu împlinirea misiunilor și năzuințelor generațiilor trecute, dar mult depășite de prezentul patriei noastre socialiste, libere și independente în care poporul stăpîn pe destinele sale, unit, pășește în rîndul popoarelor iubitoare de pace și libertate pe noi trepte ale civilizației socialiste.

**Ion Ardeleanu**

## CONVOCARE

Istoria ne cheamă la fapte. Mersul irezistibil al civilizațiunii omenești a scos și neamul nostru românesc din întunericul robiei la lumina cunoștinței de sine. Ne-am trezit din somnul de moarte și vrem și trăim alături de celelalte națiuni ale lumei, liberi și independenți. In numele dreptății eterne și a principiului liberei dispoziții a națiunilor, principiu consacrat acum prin evoluțiunea istoriei, națiunea română din Ungaria și Transilvania vrea să-și hotărască însăș soarta sa de-acum înainte. Toate neamurile din preajma noastră și-au determinat viitorul prin rezoluțiuni în conformitate cu sufletul lor național. E rîndul nostru acum. Națiunea română din Ungaria și Transilvania are să-și spună cuvîntul său hotărîtor asupra sorții sale și acest cuvînt va fi respectat de lumea întreagă, ei este chiar așteptat, pentruca la gurile Dunării și pe drumul larg, unde comunica pulsul vieții economice între Apus și Răsărit, să se poată înfăptui ordinea și neamurile prejmuitoare să li-se procure tigna trebuitoare la munca binecuvîntată spre desăvîrșirea umană.

In scopul acesta convocăm

# Adunarea Națională

**a națiunii române din Ungaria și Transilvania la Alba-Iulia, cetatea istorică a neamului nostru, pe ziua de Duminecă în 18 Noemvrie v. (1 Decemvrie st. n.) a. c. la orele 10 a. m.**

La adunare vor lua parte: 1. Episcopii români din Ungaria și Transilvania, — 2. toți protopopii în funcțiune ai celor două confesiuni românești, — 3. cîte un exmis al fiecărui Consistor și Capitlu, — 4. cîte 2 exmiși ai societăților culturale (Asociațiune, Fondul de teatru, Asociațiunea Arădană, etc.) — 5. cîte 2 exmise din partea fiecărei reuniuni femeești, — 6. dela fiecare școală medie (gimnasiu, școală reală), apoi dela fiecare institut teologic, pedagogic și școală civilă cîte 1 reprezentant ai colegiului profesoral, — 7. cîte doi delegați dela fiecare reuniune învățătorească, — 8. garda națională va fi reprezentată prin cîte 1 ofițer și 1 soldat din fiecare secțiune comitatensă, — 9. cîte 2 delegați dela fiecare reuniune de meseriași, — 10. delegații partidului social-democrat român, ca reprezentanți ai muncitorimei organizate, — 11. Tineretul universitar prin cîte 2 exmiși ai săi și în fine — 12. Fiecare cerc electoral, în care locuesc români, va trimite cîte 5 reprezentanți (delegați).

Suntem convinși, că afară de cei, cari vor reprezenta în chipul arătat mai sus toate păturile sociale ale națiunii noastre la aceasta istorică adunare, unde se va hotărî soarta neamului nostru poate pentru vecie, se va prezenta însuși poporul românesc în număr vrednic de cauza mare și sfîntă. Se vor lua îngrijiri, ca toți cei veniți să fie adăpostiți și să fie părtași în consacrarea celor ce se vor hotărî.

Biroul Consiliului Național a făcut toate pregătirile de lipsă pentru reușita adunării, iar frații Români de pretutindeni sunt rugați să dea și ei tot ajutorul.

Înainte de începerea adunării se vor face rugăciuni în cele două biserici din Alba-Iulia, cea ortodoxă răsăriteană și cea greco-catolică.

Toate informațiunile mai departe se dau din partea biroului Consiliului Central Național Român din Arad.

Fii tare neam românesc în credința ta, căci iată se apropie ceasul mîntuirii tale.

**Amin și Doamne ajută!**

Arad, 7/20 Noemvrie 1918.

**Marele Sfat al Națiunii Române din Ungaria și Transilvania.**

***Dr. Gheorghe Crișan,***
secretar.

***Dr. Ștefan C. Pop,***
președinte.

**Convocarea Adunării de la Alba Iulia**

# „Noi vrem să ne unim cu Ţara!"

A VORBI despre Alba Iulia bimilenară înseamnă a cunoaşte vîrsta frămîntată a neamului acesta ce-a ars de-a lungul vremii în aceeaşi flacără a iubirii de pămînt şi Ţară deopotrivă cu doina şi dorul, cu munca şi veghea la hotare.

Spunîndu-i numele — Apoulon, Apulum, Bălgrad, Alba Iulia, spui mărturia trecutului zbuciumat, încărcat de glorie al strămoşilor care au avut în iubirea de glie cuvîntul cel mai drag pe care l-au transmis din tată-n fiu curat şi neîngenunchiat, spui PRIMA UNIRE a celor trei ţări româneşti sub sceptrul voievodal al lui Mihai Viteazul ; spui cumplitul supliciu la care au fost supuşi conducătorii răscoalei de la 1785, Horia, Cloşca şi Crişan, — „martiri ai suferinţei româneşti".

Ascultînd-o cu inima, auzi ca un şuvoi puternic un strigăt măreţ : „Noi vrem să ne unim cu ţara !" ce vine din Cîmpia Blajului, din sîngele celor peste 40 000 de oameni ce-n frunte cu Avram Iancu, Ion Buteanu, Bariţ, Balint, Papiu Ilarian, Axente Sever, Cipariu şi-atîţia alţi revoluţionari, cereau desfiinţarea iobăgiei, egalitatea în drepturi a populaţiei române din Transilvania cu celelalte naţiuni. Dar mai mult ca orice, astăzi cînd pronunţi numele localităţii Alba Iulia, gîndul te duce cu şaizeci de ani în urmă, cînd aici, pe pămîntul străbun al gloriei eterne, Poporul a votat Unirea, — Unirea cea Mare cu Patria mumă — marele ideal, după jertfe de secole, întregind biografia fierbinte a numelui de Ţară. Nu numai la Alba Iulia, ci pe tot pămîntul Transilvaniei oamenii din oraşe şi din cele mai îndepărtate cătune vorbeau de ziua Marii Uniri. Intelectualii explicau poporului însemnătatea zilei ce avea să vie, ziarele vremii, prin cuvîntul scris, ţineau trează flacăra fierbinte a Unirii.

— Apelul „Veniţi la Alba Iulia" imprimat pe foi volante şi exemplare din ziarul „Unirea" — îşi aminteşte pensionarul dr. CORNEL CRIŞAN, născut în comuna Teiuş, acum aproape optzeci de ani — era citit peste tot, cu glas tare, explicat pe înţelesul oamenilor, distribuit pe comune... Împreună cu Pop Ştefan, Onciu Ştefan, Rişa Wilmos, cu trăsura ţăranului Dumitru Marcu, am plecat prin comunele Beldiu, Meşereac, Leoriuţ, Rădeşti, Gîrbova, Stremţ, Lopadea Veche, Geoagiu, Cetea, Benic, Golda de Sus, Mesentea, Golda de Jos, Oiejdea, Sîntimbru, Goltiu, Coşlariu, mîndri că eram şi noi o solie a poporului... Peste tot eram primiţi cu inima deschisă. Nu era o dorinţă mai vie atunci decît ca la Marea Adunare să se facă unirea întregului neam românesc într-un singur stat. Oamenii ne rugau să intrăm în case, s-audă şi copiii şi nevestele şi moşii cu urechile lor, să nu uite niciodată.

Inima fiecăruia era stăpînită de o chemare sacră. Ferestrele tuturor caselor erau iluminate noaptea pînă tîrziu.

— Aşa a fost şi atunci în noaptea dinaintea Unirii — ne mărturisea învăţătorul pensionar LUCIAN MUNTEANU în vîrstă de 83 de ani, născut în satul Cricău, un om de statură mijlocie, cu ochi albaştri, pătrunzători şi incredibil de vioi pentru această vîrstă, pe care-l poţi întîlni urcînd şi coborînd Cetatea Albei Iulia, evocînd urme şi paşi. Atunci, noaptea nu dormea nimeni. Numai copiii mici de tot din leagăn. Toată lumea din satul Cricău se pregătea. Pe la casele lor erau găzduiţi ţăranii din satele Tibru şi Craiva, ce veneau de pe dealuri şi văi de cu noapte. Să fie toţi laolaltă, să pornească odată, să nu rămînă în urmă. Să fie de faţă. Era iarnă. Ningea şi viscolea. În case localnicii cu oaspeţii lor îşi depănau amintirile, suferinţele lor trecute. Gîndul le era la ziua Unirii. Şi cîntau balade şi simţeau în sufletul lor cum cad cătuşele. Cele trei sate au scos, din adîncurile încăperilor şi bisericilor, drapele tricolore, ţesute din lînă şi păstrate cu multă taină, din tată-n fiu, de la revoluţia din 1848. În satul Cricău erau gata de plecare peste 2 000 de oameni. Purtau brîu şi diagonală tricoloră, iar nevestele şi fetele, panglici. Plecarea s-a fixat pe ceas în ziua de 1 Decembrie 1918. Nu mai văzuse satul atîta cîntec, atîta bucurie, atîta speranţă. Sosiţi în drumul Zlatnei, drum ce cobora din Apuseni, a trebuit să ne oprim. Treceau moţii ! Deşi nouă ni se alăturaseră şi satele Ighiu, Ighiel, Ţelna, Şard, ei erau mai mulţi. Veneau necontenit şi ne-am întreţăiat şi ne-am unit rîndurile. Ei veneau de la Albac, Lupşa, Vidra, Bucium, Roşia Montană, Cărpiniş, Abrud, Almaş... Moţii cîntau mai mult marşul lui Iancu, cîntece moţeşti. Erau îmbrăcaţi în alb. Cu sumane şi cioareci groşi. Aveau străiţi ţesute din lînă. Pe la 8 dimineaţa am ajuns în Alba Iulia. Nu mai ningea. Nu mai viscolea. Cerul se domolise pentru un timp. Am văzut mulţimea de oameni acoperind tot Platoul pînă sus, în vii.

## Era suflarea toată un suflet de albine

ÎN GARA Teiuş, unul dintre marile noduri de cale ferată, au început să vină trenurile cu participanţi la Unire.

— Mergeam de-a lungul peronului — revine pensionarul Cornel Crişan — şi am întîlnit un fost coleg de şcoală Letowschi Ferdinand, care era şchiop. La un moment dat îl aud : „Ui, ce-i aici ! Ce lucru mare se întîmplă ! Ce lucru mare ! Ce lucru frumos o să fie la Alba Iulia mîine. Merită poporul. Merita de mult !" Îşi făcu apoi apariţia un tren lung şi plin. Răsunau cîntece, se fluturau drapele. Oamenii au coborît în staţie şi pe peronul gării s-a încins hora. În mijlocul ei am văzut un tînăr înalt, voinic şi frumos. Era precum un dorobanţ. Avea tricolorul în mînă. Se cînta „Hora Unirii", apoi „Deşteaptă-te române". În uralele acestea, s-a auzit o rafală de mitralieră, trasă de sus, dintr-o încăpere de deasupra restaurantului gării. O rafală scurtă. Tînărul cu steagul a fost lovit din plin, dar n-a căzut, nici n-a lăsat steagul din mîini pentru un moment. Doar s-a lăsat într-o parte să-l poată lua altul. Lucru ce s-a şi întîmplat. Şi el a rămas pe spate, pe braţele mulţimii din vagon. Nimeni nu ştia de unde s-a tras, cine a tras. Asta s-a aflat tîrziu. Tînărul care a fost împuşcat era Ioan Arion din comuna Aghireş, judeţul Cluj. Primul martir al Unirii.

În răstimpul acesta se pregăteau de plecare şi satele de dincolo de Mureş, de la Aiujd, Simba (actuala Dumbrana), Şeusa, Oarda, Berghiu, Hanig, Totoi. Fiecare comună avea traseul fixat, pentru că se retrăgeau încă armatele germane.

— La un moment dat — spune învăţătorul IOAN ŞERDEAN, de aproape optzeci de ani, născut în satul Limba — în calea coloanei noastre a apărut un ofiţer neamţ călare. Simion Drăghici, un om din partea locului, a pus mîna pe dîrlogi, a făcut semn ofiţerului să-i dea pistolul. Ofiţerul încremenise. Dar mulţimea nu i-a făcut nimic. L-a lăsat să treacă mai departe. Erau de faţă şi învăţătorii Ioan Bucur, Emil Bran, Ioan Ceuca... Un lucru care se petrecea mereu e acela că toată mulţimea cînta. Cuvintele cîntecelor se păstrau cu sfinţenie, precum drapelele româneşti. Cînd am văzut, în dimineaţa lui 1 Decembrie atîta tricolor, atîtea steaguri şi brîie tricolore, am crezut că-i o grădină mare cu pomi înfloriţi, care de care mai mîndru. Erau proaspăt toarse, vopsite, ţesute. Să strălucească cît mai departe. Cînd ne-am apropiat de Alba, eram cu zecile de mii. Un furnicar adevărat, dar în care fiecare ne cunoşteam locul, terenul pe care să luăm parte la marea hotărîre.

La Alba Iulia, în acest timp, viaţa consemna un act de mare curaj al unui om simplu, întors de pe front şi înscris imediat în garda naţională. E vorba de ZAHARIA STURZA, om astăzi la 88 de ani, foarte energic, născut în Abrudmă strecor la ai mei. Vă închipuiţi ce bucurie mare pe oameni ! Tricolorul strălucea. Aşa-l vedeam toţi. Aşa mi-a rămas în minte."

## Şi a fost ziua cea mai lungă...

ÎN „Îndemnări pentru ţinuta publică" se specifica : „Toate comunele trec prin piaţa oraşului, vor fi puse în coloană... Apoi mergînd prin cetate în ordinea dată, se vor aşeza pe Cîmpul cel Mare, unde li se va arăta locul", iar în „Programul Adunării Naţionale constituante a naţiunii române din Ungăria şi Transilvania ce se va ţine la 1 Decembrie 1918", printre altele se stipula : „La orele 10 dimineaţa are loc deschiderea Adunării în sala Casinei militare din Cetate", apoi va avea loc „Cetirea rezoluţiunii, votată şi propusă prin Conferinţa prealabilă a Marelui Sfat Naţional"... „Se va explica poporului, de pe tribune, însemnătatea istorică a zilei, iar de pe tribuna prezidială din centru se va citi rezoluţia Constituantei".

Afară, pe cîmp mulţimea atît de mult frămîntase zăpada încît au transformat-o într-o mocirlă. Ceasul a bătut ora 11. În acest timp s-a deschis o fereastră de la Sala Unirii şi s-au auzit cuvintele mult aşteptate : „S-a hotărît în unanimitate..." apoi, pe tribuna centrală s-a citit răspicat : „Adunarea Naţională a tuturor românilor din Transilvania, Banat şi Ţara Ungurească, adunaţi prin reprezentanţii lor îndreptăţiţi la Alba Iulia în ziua de 18 noiembrie — 1 decembrie 1918, decretează Unirea acelor români şi a tuturor teritoriilor locuite de dînşii cu ROMÂNIA".

Din Muzeul Unirii de la Alba Iulia, dintr-o secţiune a lui, de la etajul al doilea mă fixează aparatul de fotografiat al lui Samoilă Mircea — ce-a imortalizat imagini de la Marea Adunare şi toate se adună, se contopesc în portretul unic al iubirii de ţară, iar Sala Unirii, biroul la care s-a semnat actul Unirii, e ca un pergament sfînt, de la care se aude încă freamătul acelor clipe intrate pentru totdeauna în istoria patriei române.

## Tinereţea unui oraş bimilenar

ALBA IULIA este astăzi ca o inimă tînără. Şi, ca să auzi bătăile acestei inimi de Ţară, e deajuns să urci în Oraşul de Sus, adică în Cetate, pe Platoul Romanilor şi să fii martorul unor transformări radicale, posibile doar prin construirea socialismului în patria noastră, care a împlinit năzuinţele fierbinţi ale maselor care au făurit cu 60 de ani în urmă UNIREA. Aici respiră adevăratele dimensiuni ale Unirii. Istoria nouă a oraşului care pînă aproape de anii 1956 avea o populaţie doar de 18 000 de locuitori, o industrie slab dezvoltată ce consta din cîteva ateliere meşteşugăreşti. O moară — Iohava —, o fabrică de încălţăminte — Helia —, o tăbăcărie — Casium —, o

Alba Iulia, azi

fabrică de spirt. Şi cam atît. Aici, pe bună dreptate, ai sentimentul unui oraş modern, în care întîlneşti blocurile zvelte şi silueta nouă a Casei de cultură, construită pe locul în care era amenajată una dintre tribunele de lemn de pe care s-a citit Proclamaţia Unirii; în care întîlneşti frumuseţea noului Complex hotelier ce va fi dat în curînd în folosinţă. Aici, în Cetate, pe bulevardul Transilvania şi pe atîtea alte străzi, peste 7 000 de apartamente adaugă pagini noi biografiei unei aşezări bimilenare — în care hărnicia oamenilor muncii români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, pasiunea, dăruirea şi devotamentul lor sînt coordonate zilnice ale noilor constructori, ale energiilor descătuşate, puse în slujba patriei dragi.

În Oraşul de Jos, de asemenea, cu fiecare zi ce trece, se schimbă peisajul arhitectonic. Dacă pînă mai ieri se vorbea despre un centru al Albei Iulia cu case mici, înghesuite în jurul unui parc, astăzi aproape totul e schimbat. Au apărut blocuri noi cu mai multe etaje şi sute de apartamente, noua clădire a C.E.C.-ului, hotelul nou „Transilvania", iar în prezent se ridică un local administrativ nou. Enumerările ar putea continua. Socialismul a schimbat radical condiţiile de muncă ale celor peste 45 000 de locuitori cît are oraşul în prezent. Români, maghiari, germani formează o uriaşă familie. Oamenii muncii din judeţul Alba realizează acum în numai 6 zile şi jumătate întreaga producţie industrială a judeţului din 1938. În judeţ există 9 case de cultură, 68 cămine culturale, 5 cluburi muncitoreşti, 4 cluburi ale tineretului, 6 biblioteci documentare de renume mondial, 68 biblioteci comunale, iar în reţeaua de învăţămînt pe lîngă şcolile româneşti de toate gradele funcţionează 7 şcoli şi 28 de secţii cu limba de predare maghiară şi 29 de secţii cu limba de predare germană ; zeci de formaţii artistice de amatori participă la cea de a doua ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României". Aşa încît visul de veacuri l-a dus cu adevărat la o deplină împlinire socialismul.

**Ion Mărgineanu**

# Veacuri de luptă și împliniri

Zalău

STRĂVECHE și statornică vatră românească, Sălajul sau Țara Silvaniei, cum numeau aceste meleaguri mai bătrînii generațiilor trecute, dovedește cu fapte demne de orice epopee frumusețea trecerii sale prin vremuri și prin lume laolaltă cu țara, năzuind, luptînd, rareori bucurîndu-se. Asuprirea socială și națională apăsa greu viața urmașilor lui Gelu și Menumorut. Din Sălaj s-au ridicat bărbați viteji și luminați care au aprins în sufletele oamenilor de pe aceste rodnice meleaguri strămoșești flăcările mai binelui zilei de mîine, ale credinței în izbîndă. Pavel cel Mare din Voievodeni, Ilie cel Mare din Almaș, Mihail din Ceh și încă destui alții au luptat împotriva împilării, în fruntea maselor populare, în crîncena răscoală de la Bobîlna. La Guruslău, nu departe de Zalău — orașul de reședință al județului Sălaj — cu 375 de ani în urmă, Mihai Viteazul a dobîndit o strălucită victorie, dovedind că libertatea și unitatea națională a românilor fac parte din credința noastră, că țările și împărățiile lumii aceleia trebuie să țină seama de ele. Din Sălaj s-a ridicat Simion Bărnuțiu, ideolog și conducător al revoluției burghezo-democratice din Transilvania, Alexandru Papiu Ilarian, Iacob de Leu și alți bărbați, luptători alături de Avram Iancu pentru izbăvirea poporului împilat de asupritori. Înfăptuirea statului național român la 1859, războiul de independență, din 1877—1878 au fost salutate ca evenimente cruciale și de locuitorii plaiurilor Țării Silvaniei. Sălăjenii n-au fost „străini" nici față de mișcarea memorandistă din 1892. Entuziaste și demne de menționat au fost faptele sălăjenilor din acel an, al cărui vibrant simbol e astăzi în inimile tuturor. Cei peste 100 de delegați la Marea Adunare Națională de la 1 Decembrie de la Alba Iulia au dus cuvîntul și vrednica hotărîre a românilor din Zalău, Șimleu Silvaniei, Jibou, din toate satele Sălajului în favoarea unirii Transilvaniei cu România.

Cîțiva dintre bărbații de încredere ai românilor din Sălaj care au contribuit la înălțarea din temelie, la 1 Decembrie, în Alba Iulia a columnei Unirii noastre pe vecie, mai trăiesc și astăzi. Ioan Breban, din Lupoaia, Traian Căprariu, din Fetiudia, Ioan Petruca, născut în Aghireș-Zalău, Ambroziu Demble, din Buciumi, George Petruca, Nicolae Ciocan, din Bobota, Petre C. Micu, din Ileanda, Leontin Gheorghiu, născut în Terebești, Alexandru Bohățiel, din Supurul de Sus, Petre Borzescu, din Cehei-Șimleu Silvaniei sînt martorii acelui epocal eveniment, martori la care am ajuns cu sprijinul unui alt inimos fiu al Sălajului, mult mai tînăr, desigur, Doru E. Gorun, cercetător la Arhivele statului din Zalău.

CONVINȘI că asemenea evenimente nu se uită, că cele petrecute cu 60 de ani în urmă la Alba Iulia pe Cîmpul unde Horea a fost tras pe roată pentru că a luptat împotriva asupritorilor pentru mai binele poporului său, adunarea aceea mare, nesfîrșit de mare, au rămas întipărite în inimile și-n mințile lor — i-am solicitat și ne-au răspuns, nu povestind ca pe un basm cele văzute și auzite, ci retrăindu-le aievea, cu lacrimi în ochi, cu emoție, cu voci cînd stinse, cînd prinse de freamăt, cu bucuria că au fost acolo, acolo la Alba Iulia unde s-a înfăptuit Unirea, visul de aur al tuturor fiilor patriei, fericiți că noi, cei de astăzi, dorim a-i asculta.

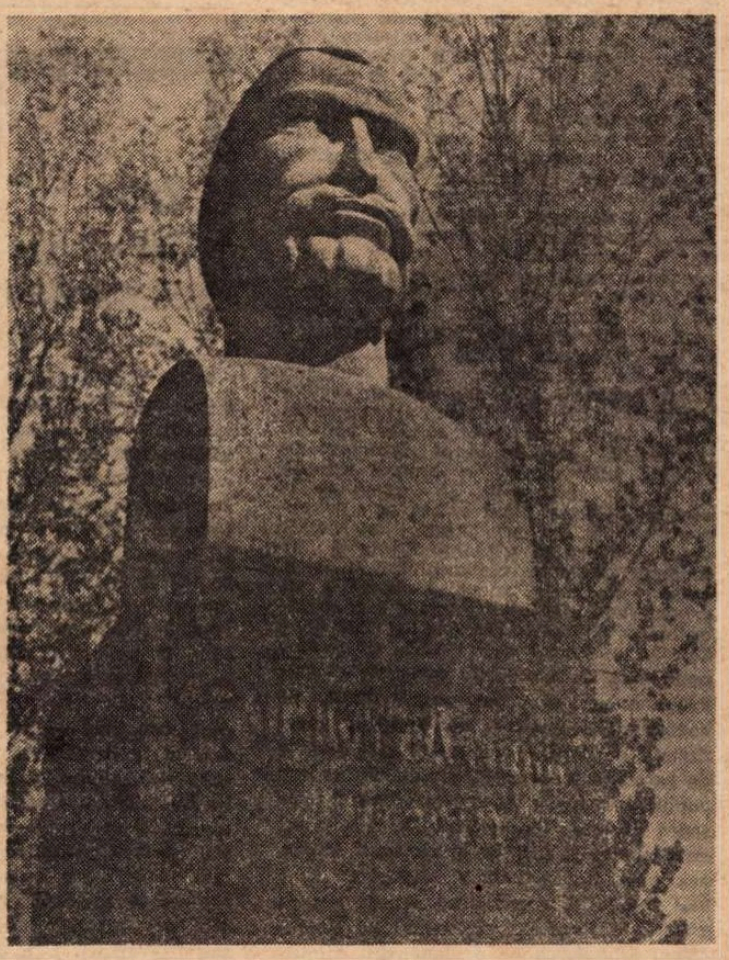
GEORGE PETRUCA, profesor pensionar : „Sfîrșitul războiului m-a găsit la Budapesta unde eram student al Facultății de Litere și Filosofie. În septembrie 1918 m-am reîntors în Sălajul natal și m-am stabilit la Jibou, în casa doctorului Bozac, omul care mi-a pus pentru prima oară tricolorul în mînă spunîndu-mi că nu peste multă vreme vom trăi cu toții în lumina lui. Am participat la constituirea consiliilor naționale din Jibou și din așezările din jurul orășelului. La sfîrșitul lui noiembrie am fost ales delegat la marea adunare de la Alba Iulia. Eram mîndru că mi se încredințase o asemenea misiune, cu atît mai mult cu cît știam că-i voi reprezenta nu numai pe cei care m-au ales ci și pe moșii și strămoșii mei care au tras în jugul nevrednic al asupririi. Prezența la marele eveniment istoric petrecut cu 60 de ani în urmă pe Cîmpul lui Horea, la Alba Iulia, a fost pentru mine cea mai măreață clipă pe care am trăit-o în cei 84 de ani de cînd m-am născut. După Unire, însă, nădejdile noastre au cam pălit, guvernele care s-au tot petrecut la conducerea treburilor României uitînd să împlinească ceea ce noi, poporul, am hotărît la Alba Iulia și mai înainte și mai apoi. Uitaseră că ne erau îndatorați pe viață, că țara, România, era a noastră. A venit și acel septembrie 1940 cînd și noi sălăjenii am fost rupți din trupul României prin voia dușmanilor și din porunca lor, cînd a trebuit să reaprindem iarăși tăciunii luptei pentru libertate și independență și unire și să-i purtăm în suflete ca pe niște făclii. Fără îndoială, Eliberarea țării de sub jugul fascist, anularea acelui odios verdict ne-a așezat pentru totdeauna la locul nostru între țările lumii, ne-a dat deplina încredere în ziua de mîine. Fără acel August 1944, Unirea n-ar fi fost deplină, pentru că, lucru ce se poate dovedi cu milioane de fapte, numai sub conducerea partidului comuniștilor, țara noastră, România, a început să înflorească cu adevărat, omul a ajuns să fie socotit om, tineretul să poată învăța în voie și fiecare în limba lui".

PETRE C. MICU : „În dimineața zilei de 1 Decembrie se făcuse un timp frumos, cu cer senin și soare strălucitor, anume să poată sărbători parcă și natura marele act de voință al poporului din Transilvania. Mii de oameni înaintau spre cetate, pătrunzînd prin poarta lui Mihai Viteazul, pe sub falduri tricolore și de acolo pe Cîmpul lui Horea. Și am făcut Unirea. Am făcut-o pentru că am crezut în ea, pentru că ea a fost cea mai sfîntă datină din toate datinile noastre. Ea a fost credința noastră de veacuri. Cînd ne închinam, ne închinam României. Țara era pentru noi și Dumnezeu, și leagăn, și mormînt, și mamă, și tată. Dacă cineva ar fi cerut ca preț al Unirii viețile noastre, ni le-am fi dat strigînd **Trăiască România !** Nu aveam între ce alege. Mustea pămîntul de sîngele și de lacrimile noastre și ale moșilor noștri. Numai că eu sînt bătrîn și-mi place să spun adevărul : fața României s-a schimbat numai după adevărata ei Eliberare, după ce a devenit stăpînă pe ea, după ce au ajuns comuniștii la putere. Mă uit astăzi la holdele cooperativei din satul nostru și-mi umezesc ochii amintindu-mi de truda țăranului care-și lucra peticul lui de pămînt să aibă cu ce-și purta viața de azi pe mîine. Mă uit la casele în care trăiesc astăzi sătenii și-mi amintesc colibele de altădată. Mă uit la nepoții și strănepoții noștri care învață, care știu cît n-am fi reușit noi să învățăm în zece vieți. Mă uit la toate și-mi spun: cu adevărat aceste împliniri sînt pe drept rodul Unirii, rodul vredniciei poporului adunat între aceleași margini de țară, în jurul aceluiași tricolor, urmînd cu credință partidul care ne-a adus lumina și belșugul, frumusețea acestor ani."

IOAN BREBAN : „Din comuna noastră, din Lupoaia, am mers la Alba Iulia cinci bărbați. Pînă la Jibou, pe jos. Doar învățătorul Ioan Micu a fost dus cu căruța, că era invalid de război. El ni l-a arătat pentru prima oară pe George Pop de Băsești. Bătrînul era înfășurat într-o eșarfă tricoloră și prezența lui îmbărbăta lumea. Cînd, pe la amiază, noi, zecile de mii care așteptam pe Cîmpul lui Horea hotărîrea Marii Adunări Naționale, am aflat că Transilvania se unise cu România am izbucnit în urale. Nu, o așa bucurie nu se poate traduce în vorbe, nu-s cuvinte pentru așa ceva."

PETRE BORZESCU : „Drumul pornea din Șimleu Silvaniei. Țineam legătura cu prietenul meu, Tiron Albani, care se afla în fruntea Partidului Social-Democrat din Ardeal și Ungaria. Noi, social-democrații, nu puteam lipsi de la acest mare eveniment al istoriei noastre zbuciumate. Unirea era și cauza noastră, a social-democraților pregătiți pentru orice sacrificiu. Așa simțeam, așa gîndeam și așa am înfăptuit Unirea învîrstîndu-ne ființa în marea ființă a națiunii. Și acest lucru trebuie să se cunoască. După Unire n-am încetat lupta. Dimpotrivă. Pînă la victoria finală. Abia astăzi, sub conducerea Partidului Comunist Român, s-au împlinit dezideratele clasei muncitoare devenită cu adevărat clasă conducătoare în România liberă, independentă, suverană și prosperă".

La fel ne-au vorbit și ceilalți participanți la Unire, ceilalți sălăjeni care stau astăzi în jilțurile ce li se cuvin din sfatul înțelepților. Și precum atunci, cu 60 de ani în urmă, au strigat într-un glas : „Vrem să ne unim cu Țara !", așa „strigă" și astăzi : „Trăiască partidul comuniștilor care au înălțat România pe culmile la care noi nici măcar nu visam în acele vremuri".



Monumentul lui Simion Bărnuțiu (Zalău)

ÎNTR-ADEVAR, județul Sălaj, laolaltă cu țara, a cunoscut o dezvoltare fără precedent. Spre exemplu, față de anul 1968, anul înființării sale ca județ, producția globală industrială s-a triplat în 1975, urmînd ca la finele actualului cincinal să treacă de 11 miliarde de lei. Industrializarea s-a afirmat ca o forță motrice uriașă, cu adînci efecte, determinînd însemnate mutații calitative în munca și viața oamenilor de pe aceste viteze și harnice meleaguri. Numai în acest cincinal, grație politicii partidului privind dezvoltarea armonioasă a tuturor județelor țării, Sălajul a primit investiții în valoare de peste 12 miliarde lei, care se vor materializa în peste 50 de noi obiective economice și social-culturale, amplasate în toate orașele județului. Față de numai 9700 de oameni cîți lucrau în industrie în 1968, în anul 1980 numărul acestora va trece de 38 000.

Sălajul renaște. Vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pe aceste strămoșești meleaguri au fost deosebit de rodnice, indicațiile secretarului general al partidului prinzînd viață, determinînd o amplă mobilizare a tuturor oamenilor muncii, români și maghiari, uniți cu adevărat în muncă și idealuri, pentru înălțarea pe noi culmi de civilizație și bunăstare a patriei comune, România socialistă. Unirea își arată adevăratele roade.

**Radu Selejan**

## Teatru

### Teatrul din Ploiești

# Două piese istorice

● REUNIREA a două nume de notorietate — Paul Everac și Teodor Mazilu — pe afișul unui teatru este oricînd prilej de superioară curiozitate și de certitudine repertorială. Acum, la Ploiești, cei doi autori sînt jucați sub o emblemă festivă; ca un omagiu, la aniversarea a șase decenii de la formarea statului național român unitar, la 1 Decembrie 1918. Piesele alese nu sînt noi și nici necunoscute. Este vorba de **Urme pe zăpadă** și, respectiv, **O sărbătoare princiară**, fiecare de cîte un act. Montarea lor i-a revenit regizorului Brandy Barasch.

Într-un cadru auster, hibernal, își trăiesc ultimele zile doi din capii marii răscoale țărănești de la 1784, Horea și Cloșca. Piesa ia astfel pulsul a două conștiințe de profil tragic. Moartea eroilor ne este cunoscută din istorie. Dramaturgul se ocupă de tulburarea ce precede dispariția celor doi. E bine spus tulburare ? Da, pentru că în scenă, înțelegîndu-l pe scriitor, regizorul ne arată oameni cuprinși de o mare strîmtorare a existenței lor, iarna, fără apă și cu merindele pe sfîrșite, zadarnic așteptînd „să se desprimăvăreze". Bine se conturează (scenic) cuplul, bazat pe o antinomie în interiorul aceleiași idei politice și morale, compus dintr-un ascet și vizionar, ce-și înțelege rostul dincolo de moartea pe care o simte foarte aproape (l-am numit pe Horea), și mai tînărul său tovarăș, Cloșcuț, cum îl alintă însuși conducătorul marii răscoale a iobagilor transilvăneni. Regizorul a asigurat fizionomia de ansamblu a reprezentației printr-o bună distribuire a actorilor în roluri. În Horea, Dumitru Palade are prestanța și stăpînirea de sine a unui mare strateg, o înțeleaptă răbdare și cumpănirea situației ,fără de ieșire. Cloșca, mai neastîmpărat, cu sîngele învăpăiat, e jucat fără poză tragică, mai simplu, dar uneori cam superficial de Corneliu Ciupercescu. Ca întotdeauna, un punct de siguranță în reprezentație, actrița Eugenia Laza a îmbinat, de astă dată, șiretenia unei femei negustorese cu un sentiment complex, de adorare și vină, totul pe fondul stării contradictorii a celei care trădînd e totuși capabilă să înțeleagă și trădarea de sine.

Spectacolul decurge calm, adunîndu-se în ritmul unui ceremonial mioritic, adecvîndu-se astfel pulsației interioare a lui Horea, personaj nobil, din stirpea eroilor tragici, ce-și depășește timpul și chiar propria moarte. Am reținut tabloul final al venirii țăranilor pe urmele de zăpadă, tăcuta lor mohoreală, și, în fine, spasmul zguduitor al celor ce i-au trădat pe eroi. Nu toate personajele ard la tensiunea necesară în spectacol, în totalitate însă avem o filă de istorie trăită cu simplitate și eleganță. Simplă și pregnantă este și scenografia lui Petre Săndulescu.

AL DOILEA text, scris în registru grotesc, dispus în diapazoane felurite, de la comicul macabru la surpriza tragică, propune spectacolul, înfiorător în sine, al lipsei de demnitate, coborîtă în hrubele gesturilor criminale. Culoarea mobilelor are o diafană nuanță desuetă, ce contrastează cu sinuciderea pusă la cale. Apolonia, fiica unui nobil, a fost siluită de un iobag, în timpul răzmeriței, și din aceasta — fata a dispărut între timp — părinții se grăbesc să profite, obținînd o vizită, cu considerația de rigoare, din partea împăratului. Fata însă nu a murit, și nici nu dorește să dispară. Va fi însă **silită** să moară. În final, împăratul (lovitură de teatru) își trimite scuzele în locul rîvnitei vizite. Dar Apolonia „nu mai e printre noi"... Piesa e un bilci al căinței mincinoase, jucată cu gesturi de un teatralism cabotin. Este o lucrare scrisă cu mult talent și cu meșteșug compozițional. Din păcate, actorii joacă fără controlul riguros al ideilor și al importantelor nuanțe. Interpreta Apoloniei strigă, cu o voce ce o dezavantajează, cuvinte pe care conștiința eroinei le naște în substanță tragică, de un dramatism implicit. Cînd tace, Andrei Bursaci (Varga) transmite mai convingător ceea ce rostirea albă a textului nu i-a reușit. Dacă nu și-ar ieși cu atîta dezinvoltură din rol, Vera Varzopov (Iuliana) ar face o compoziție meritorie.

**Ioan Lazăr**

# Primele zile ale Teatrului Național din Tg. Mureș

AVEM un nou Teatru Național, la Tg. Mureș, urbe unde instituția de artă scenică a fost creată în anii puterii populare. Emoționanta adunare festivă, în care s-a dat citire Decretului prezidențial de atribuire a titlului, a cuprins și un însuflețit spectacol de poezie realizat de artiștii români și maghiari. Prestigioasa trupă, reunind actori ce-o onorează de treizeci de ani și tineri din ultima promoție studențească, a fost aclamată de asistență, omagiul adresîndu-se unei echipe bogate în talente destoinice și mature în preocupări și realizări. Directorul, regizorul experimentat și prețuit care e Dan Alecsandrescu, își împarte sarcinile de conducere cu tînărul său adjunct, regizorul inventiv și dexter Kincses Elémer, conlucrarea din interiorul colectivului fiind armonioasă și fecundă. Sala mare a somptuoasei clădiri și sala mică, a Studioului, au acum afișe reprezentative. Amintim cu satisfacție că, de doi ani încoace, teatrul a lansat piese de Romulus Guga și Sütö András care au fost premiate recent de jurii scriitoricești, iar unele din spectacolele sale i-au adus, din partea unor jurii teatrale, distincții de prim rang pentru opțiunile repertoriale, regie și artă interpretativă. Cum activitatea instituției înglobează și manifestări de interferență cu poezia și cu alte arte, și cum orașul are și o școală superioară de artă dramatică, dispunînd de o scenă proprie, se poate afirma că el tinde să se configureze și ca un veritabil centru de cultură teatrală.

PRINTRE trăsăturile caracteristice ale momentului actual al teatrului : o orientare repertorială serioasă și cultă, evitînd piesele facile ori subprodusele literare. Senzația dominantă e însă de eclectism, superior desigur, reclamînd totuși o centrare a preocupărilor, cu o mai hotărîtă abordare a autorilor români însemnați (prin producțiile lor importante) și o mult mai decisă cercetare a altor literaturi contemporane. La conferința de presă, conducerea teatrului a informat că în planul viitorilor doi ani sînt incluse opere de Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Paul Everac, Sütö András, Dumitru Solomon, Romulus Guga, Kocsis István, ceea ce e, firește, un program făgăduitor. S-a vorbit și despre montarea unor piese românești de odinioară (semnate de Mircea Eliade, G.M. Zamfirescu, Felix Aderca) ceea ce, iarăși, e promițător ; s-a amintit însă, în discuții, că unele titluri evocate, călătoresc, de la un an la altul, prin repertoriu fără să-și găsească finalizarea scenică. Mai cert s-ar cere să fie structurat și repertoriul studio-ului, despre care direcția are o idee clară — ca atelier de creație — și ea solicitînd însă o afirmare practică mai netă.

SERIOS e teatrul și în ce privește modalitățile spectaculare, caracteristic fiindu-i sentimentul creator de tendință novatoare, cu propensiune spre o expresivitate modernă, în care echilibrul ideilor și formelor se realizează cu profesionalitate și, adesea, cu gust. Personalitățile regizorale și actoricești — sînt atrași și valoroși colaboratori — diversifică notabil peisajul fiecărei stagiuni. **Floriile unui geambaș** de Sütö András, piesă istorică monumentală, în culori vii, dramă de dezbatere politică, inspirată din ecourile tîrzii ale războiului țărănesc german, și **Domnișoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu (aceasta la secția maghiară) impun prin frumusețe virilă și esențializare, prin sagacitatea demonstrației și supletea convențiilor scenice, mai cu seamă prin exemplara orînduire compozițională (deși **Floriile...** se cantonează, în ultimele două tablouri, în static și discursiv, cu scăderi de ton), reliefînd calitățile indiscutabile ale lui Dan Alecsandrescu. **Moartea lui Tarelkin** de A. Suhovo-Kobilin, comedie feroce, crescînd, printr-o ingeniozitate excepțională, spre proporții de simbol monstruos al unui sistem de arbitrariate absolută, poartă pecetea, astăzi de neconfundat, a lui Gheorghe Harag. **Fedra** de Racine, de un farmec suav, valorînd poezia clasică atît de riguros metronomizată cît și elementul pasional, însă decantat de înversunările patimii, îl așează, cu un gest interpretativ rezolut, bine gîndit, în centrul acțiunii pe Tezeu, întrețesînd în complicațiile erotice și firele politice, așa cum le urzește tiranul. Imperfecțiunile aparatului scenic folosit și triplarea finalului nu umbresc distincția regizorului Dan Micu, creator meditativ, adept al clarității de cristal șlefuit, adică rezultantă a unei minuțioase elaborări. **Interviu** de Ecaterina Oproiu, spectacol de studio, cu o idee nouă față de montările anterioare, constituindu-se ca o interesantă suită de confesiuni dramatice ale femeilor chestionate de către o telereporteră, suferă de oarecare incoerență, pierde din vedere cuplul principal ; se vede că tînăra regizoare Raluca Iorga-Mîndrilă, altminteri cu chemare și intuiție a spațiului scenic, are nevoie a-și refăce „digitația" și a mai învăța să coordoneze actorii. **Emigranții** de Mrożek, conceput de tînărul Mihai Manolescu ca o claustrare chinuitoare a doi străini ce-și fac reciproc viața imposibilă, brutalizîndu-se permanent, cu exasperare, e încărcat însă de amănunte nesemnificative, fiind pe alocuri excesiv ca agresivitate și carent în ce privește comunicarea între cei doi parteneri. **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu (secția maghiară), dramă substanțială, de o actualitate impetuoasă, începe puternic, în întunericul misterios al unei șosele pustii, cu proiecția neașteptată a filmului colorat care va fi mobil dramatic în tot cursul acțiunii, trecînd apoi, din păcate, în conversații impersonale, înțepenite, care agonizează pînă la sfîrșitul somnolent. E probabil o oboseală vremelnică a regizorului Hunyadi András, cunoscut ca un temeinic și laborios om de meserie.

ÎNCĂ O DATĂ, însă : chiar în reprezentațiile mai puțin izbutite se vădește grija pentru **orînduială** scenică, **limpezime** a mesajului, **personalizare** a actorului. Trupa are actori admirabili, pentru toate categoriile de roluri, capabili să portretizeze și să semnifice în cele mai variate registre, să figureze omogen familii, grupuri, cupluri, mulțimi. Ceea ce-i lipsește acum acestei trupe — într-o măsură, nu în general — e rigoarea stilistică : se interpretează cîteodată la limita primului strat de înțelesuri ; se strigă mult și se șoptește indistinct, pe o scară relativ redusă a nuanțelor ; se ritmează defectuos, unii fiind gata să dezmembreze întregul pentru a se face ascultați cu orice preț, singularizîndu-se în paguba și a rolului propriu, nu numai a celorlalte ; se vorbește cu voluptate conversativă dar fără reflexivitate și se acționează lenes, pe traectorii convenționale, în gestică elementară. Actorii care **compun** se și impun : Cornel Popescu (un ofițer de poliție în **Tarelkin**, un baron în **Floriile...**), Melania Ursu (în **Fedra**, doar parțial în **Interviu**), Farkas Ibolya (**Domnișoara Nastasia**), Mihai Gingulescu (geambașul Kolhaas în **Floriile...** și Tezeu în **Fedra**), Borbáth Otilia și Tóth Tamás (în **Noaptea pe asfalt**), Livia Doljan (excelentă în rolul avocatei din **Interviu**) și Marinela Popescu (o fată în același spectacol, ca și în rolul Aricia din **Fedra**), Ion Fiscuteanu (conturînd riguros și neted rolul radicalului Nagelschmidt în **Floriile...**, jucînd cu un sarcasm conținut și cu un nerv deosebit jandarmul rus din **Tarelkin**, pierzînd însă autocontrolul și exhibîndu-se în **Emigranții**) — și nu numai ei. Atrag atenția printr-o scenicitate grațioasă, sau prin felul cum știu să-și concentreze toate mijloacele asupra a ceea ce e esențial în rol, tinerii Aurel Ștefănescu (Vameșul, cu un cap de uliu bolnav, în **Floriile**), Dan Ivănescu (subtilă și originală portretizare de funcționar aulic glacial și perfid, în **Floriile**), Micaela Caracaș (reușit debut, în Lisbeth Kolhaas, din **Floriile**), Adám Erzsébet (surprinzător de exactă și exemplar comunicativă, într-un rol mai restrîns, Mireasa din **Noaptea pe asfalt**). Alții (Adrian Mazarache, Livia Gingulescu, Alexandru Morariu) sînt în deficit la capitolul prim al dicțiunii, frazării, expresiei mimice, jucînd neîngrijit și neatent față de partener, ori monocord (cum l-am văzut, de această dată, și pe Ferenczy Csongor). Figurația e mai totdeauna personalizată. Scenografia e asigurată de artiști autentici (Mircea Matcaboji, Anna Tamás, Adorjáni István, Edith Schranz-Kunovits) doar arareori în afara chestiunii (cînd e concepută diletant de regizorul M. Manolescu sau grăbit, meșteșugărește, de Teodora Dinulescu).

ÎN ANSAMBLU, un moment artistic bun al noului Teatru Național. Să fie o întîmplare că nu erau destui spectatori în sălile unde am stat trei zile — dimineața, după prînz și seara ? Să fie un efect al unei distribuiri inconsecvente, cu întreruperi îndelungi, a spectacolelor în programul săptămînal? Oricum, direcția instituției are tot dreptul să se neliniștească, mai ales că efortul creator ce-i angajează pe toți cei ce lucrează în teatru, merită un public pe măsură, săli pline și calde.

**Valentin Silvestru**

**Un moment frumos al festivității din 24 noiembrie, de la Tg. Mureș : întreaga trupă a Teatrului Național, actori, regizori, scenografi, tehnicieni, muncitori de scenă, români și maghiari, sînt puternic ovaționați de public.**

## Radio Televiziune

# Idei și tonalități

■ Suita de emisiuni reunite sub titlul **România socialistă — Idealuri împlinite, 1918—1978** și-a găsit potrivita amploare și autentica tonalitate sărbătorească; gîndite ca niște adevărate monografii ale contemporaneității, transmisiunile reunesc, rînd pe rînd, documentele prezentului și, mai ales, lasă să se rostească vibrant glasurile țării. De fiecare dată, esențiale devin nu frazele generale, cunoscute, de legătură, ci mărturiile locurilor, căldura din cuvintele celor invitați în fața camerei de luat vederi, ale oamenilor ce se exprimă simplu ori savant, eseistic sau în versuri. Căci alături de celelalte domenii ale muncii și vieții noastre cotidiene, arta și cultura au împărtășit și s-au oglindit în seria de imagini aniversare.

■ Mulți dintre realizatorii de la radio, au învățat să stabilească întîlniri firești, amicale, dialoguri ce solicită interesul, participarea ascultătorilor ; e o cucerire mereu confirmată în **Radioprogramul dimineții**, ca și în **Orele serii**. E un har al inteligenței și o indispensabilă condiție pentru stabilirea unui climat de reală comunicare, dar care trebuie conservate cu grijă, pentru a nu se pierde printre „spontaneitățile" vizibil regizate, doar de dragul jovialității continue — plutea o astfel de primejdie, în ediția trecută a **Clubului curioșilor**.

■ Impun, prin ținuta intelectuală a selecției și prin calitatea traducerilor, momentele săptămînii, de lirică străină, grupate sub același semn, sub același inspirat titlu : **Cîntec pentru planeta Pămînt**.

■ Piesele istorice românești continuă să fie printre importantele preocupări, printre centrele de greutate ale activității redactorilor radioteleviziunii (luni — **Marele rege Burebista** de Boris Crăciun, marți — **Inimi**

# „Duelişti“

ACEST film a obținut, anul trecut, la Cannes, Premiul „Opera prima“, iar în 1978, Premiul „David di Donatello“. Dar n-a scăpat de cîțiva deștepți care au demonstrat că e o lucrare banală, monotonă, plicticoasă. Căci e vorba, timp de un ceas și jumătate, de doi ofițeri francezi de pe la 1800 care, timp de 14 ani, nu fac decît să se bată în duel. S-a mai reproșat că azi o asemenea problemă nu mai există și deci nu mai poate interesa pe nimeni.

Pare evident, nu-i așa ? Și solid bazat pe fapte. Totuși, „nu-i așa“ deloc. Filmul nu-i monoton și, mai ales, este de o înfiorătoare actualitate.

Multele dueluri între acei doi ofițeri nu-s niciodată la fel. O dată ei se bat cu spada, altă dată cu pistolul, altă dată cu sabia, uneori călare, alteori pîndindu-se în pădure pe după copaci. Fiecare întîlnire se **termină** altfel, și, totuși, cu aceeași îndîrjită hotărîre de continuare a luptei. Original, de asemenea, e că numai unul dintre adversari, Féraud (interpret Harvey Keitel), dorește ca acea sîngeroasă confruntare să dureze : singurul final, admisibil pentru el, e moartea celuilalt (a lui d'Hubert, interpret : Keith Carradine). Acesta din urmă detestă, din toată inima, cîinoasele întreceri. Faptul că Féraud e fiu de fierar, pe cînd celălalt e de viță nobilă dă (nu prea mult), dar dă și un anume parfum de ură de clasă.

Iată acum și celălalt repros : totala inactualitate. Cine se mai bate azi în duel ? Un omor cu pretenție de înaltă morală, bazat pe onoare, și încă onoare de militar. Un omor cu reguli severe ; de pildă, cei doi militari trebuie să aibă același grad în armată. Așa că îi vedem dorind, unul, să fie avansat ca să devină egal în grad cu celălalt, iar acest celălalt dorind, din contra, ca adversarul să nu fie înaintat... Tempi passati ! vom zice, mîndri de îmblînzirea moravurilor din zilele noastre. Problema rămîne însă cumplit de actuală.

Problema din filmul englez **Dueliștii** de Ridley Scott este identică cu aceea dintr-un remarcabil roman polițist unde eroul se angajase voluntar în război numai pentru a găsi prilejuri de a omorî. La un moment dat, rănit, este paralizat, imobilizat în cărucior. Dar, ca prin minune, își revine. Nu va spune nimic doctorilor. Căruciorul va fi pentru el un alibi irefutabil. Se va duce, deci, nopțile, la „vînătoare“ de oameni ; liniștit și nepedepsit. Totuși, un polițist îi dibuie dublul secret : falsa lui paralizie și autentica sa patologică poftă de a omorî. O descoperă pentru că, el însuși, comisarul, tocmai datorită aceluiași motiv îmbrățișase cariera polițienească, anume ca să poată împușca nepedepsit, ba chiar felicitat ! Faptul din acel roman, spune autorul, e un caz autentic : aproape 200 de ani îl despart de vremile napoleoniene din filmul **Dueliștii.** Totuși, cazul din romanul de azi, cînd nu mai există dueluri, este moștenitorul direct al stupidelor înfruntări duelistice de altădată ; acestea ne apar astăzi, după două secole, ca de neconceput. Și totuși otrava lor, agravată, produce acum acea etică dementă a ucigașului fanfaron, din hipercivilizata societate de consum contemporană. Aceeași ipocrizie, aceeași îngîmfare, aceeași patologie prefăcută în simple moravuri pretins contestatare.

Alții, din elita cronicărească, reprosează filmului o prea atentă recompunere a culorii locale și a ambianței istorice. Asta — zic ei — coboară filmul la gradul de documentar. Dar de ce caracrul documentar e un cusur ? Atenta îngrijire a autenticității istorice este unul din mijloacele prin care demonstrația dramaturgică reușește esteticește ; este încă o dovadă a calității artistice a filmului **Dueliștii.**

**D. I. Suchianu**

**Cadre din filmul** Dueliștii

FLASH-BACK

## După ultima secvență

● DACĂ am avea obiceiul să povestim subiectele, filmul acesta de Carlo Lizzani **(Torino negru,** 1972) l-am putea foarte bine prezenta cititorilor drept unul polițist, intr-atit respectă ticurile și misterele genului. O crimă comisă în tribunele unui meci de fotbal, o fotografie vînată cu ardoare pentru că din ea poate fi dedus criminalul, morți și violențe care se țin lanț în virtutea unei ecuații ce suprimă lămuririle exact în clipa cînd s-ar produce etc., etc. Dar nu, uimitoarea performanță a lui Lizzani este că, în realitate, s-a știut abține de la orice tentație spectaculară, travestindu-și intenționat pelicula în ceva mult mai modest în aparență și mult mai serios în substanță : într-un film social. Tot ce am relatat privitor la schema polițistă a scenariului este doar suportul faptic, urmărit cu neutralitate documentară, al unei demonstrații de ordin politic. Filmul este tinut departe de vărsarea de sînge, de aventura senzațională, curgerea lui rece, epurată de emoții, se păstrează în zarea ideii. Episoadele mai epatante sînt istorisite la timpul trecut, într-o suită de flash-back-uri, ferestruici deschise precaut cu aceeași parcimonie cu care eroii reușesc, pe cărările lor banale și complicate, să se apropie ei înșiși de adevăr.

Ideea gravă și călăuzitoare a întregului este însă că acest adevăr nu poate fi atins de fapt decît în măsura în care el s-a și degradat. Pentru Roa — eroul trimis pe nedrept la închisoare, ca autor al crimei, de conspirația mafiotă — justiția nu poate sosi decît cu sacrificiul tuturor celor ce se străduiesc să-l ajute și, în cele din urmă, cu sacrificiul propriei sale conștiințe. Adversarii sînt prea puternici pentru a fi înfrînți din paragrafe de lege, justiția prea inertă și pedantă pentru a le dovedi vinovăția. Toți cei ce-au încercat să-l ajute sub stindardul legalității cad sub loviturile dușmanilor. Și atunci, Roa, inocentul, evadează și ucide pe ucigași, într-un gest disperat, ultim, de renunțare la propria puritate. Paradoxul, victima își demonstrează nevinovăția maculindu-se. Și se reintoarce astfel la închisoare, într-un perpetuum mobile fatidic, de tragedie clasică.

Toate marotele filmului polițist se dezumflă astfel ca niște baloane, par puerile. Și — așa cum se întîmplă cu operele autentice — meditația începe abia acum, după ultima secvență, cînd cele două filme — cel al ascunderii adevărului și cel al redescoperirii lui — s-au întregit unul pe altul, oferindu-ne imaginea completă (din păcate mai descurajatoare decît în cel mai sîngeros film, pentru că e dezbrăcată de orice convenție și nu lasă speranța nici unei iluzii) a vieții de toate zilele.

**Romulus Rusan**

**înflăcărate** de Constantin Duică). Impresionează totuși mai mult efortul, căutarea, nobila aspirație, decît realizările spectaculare propriu-zise.

■ Au reînceput, într-o formă nouă, călătoriile excelentului reporter și teleast Aristide Buhoiu, prin geografie și istorie, pe urmele prezenței românești în lume. Un cercetător pasionat, informat, scrutînd peisajele și documentele, corelînd fapte și idei, cu sentiment patriotic de cărturar. Uneori racursiurile pe lîngă țelul propus sînt prea largi, iar alăturările trecut — prezent sînt cam ostentative (de exemplu, de la Nicolae Olahus la automobilul „Dacia“, pe temeiul originii argeșene comune...). Dar să nu urmărim micile disonanțe, ci marea aventură spirituală a reporterului, descoperitor, citeodată surprinzător, inventiv, de adevăruri prețioase, ilustrate prin imagini admirabile.

■ Pentru astăzi, programul anunță un film românesc conceput pentru micul ecran : **Pe firul apei ;** cum filmul de ficțiune a rămas deocamdată, pentru televiziunea noastră, un gen încă prea rar și cu destulă timidi-

tate abordat, să sperăm (cum de altfel ne îndeamnă și prestigiosul generic al peliculei) că **Pe firul apei** va reuși să înlăture vechile neliniști, extinse nejustificat, de la modestele realizări de pînă acum, către genul în sine.

**Ioana Mălin**

## Secvența

■ CE mi-a părut rău, ce mi s-a părut nu doar inexplicabil dar și trist, a fost chipul în care un film de talia (talia ideilor) acestui **Camera cu fereastra spre mare** a trecut neobservat, rulînd cu săli aproape goale... Un tînăr vrea să se sinucidă. Nu o face încă. Deocamdată stă pe marginea unei ferestre aflată la mare înălțime și nu dă voie nimănui să se apropie de el, amenințînd că se aruncă în gol. Semenii, firește, vor să-l salveze și nu o pot face decît cu vorbe, cu argumente, discutînd de la distanță cu el. Iată, povestit ca un roman prost, subiectul. Atîta doar că nu subiectul contează aici. Filmul lui Zaorski se mișcă dureros, pînă acolo unde ideile dor, în acel spațiu care este, pînă la urmă, doar al întrebărilor : de ce ? la ce bun ? — și apoi, mai adînc : pînă unde are dreptul un om să dispună de viața lui ? Dacă totuși nu e vorba aici de un drept, ci de o libertate a sa ? Dar vorba filei cărții : „Ce este de fapt viața unui om ?“...

**a. bc.**

TELECINEMA

## Schiță cu Caruso

● SÎNT deja 20 de ani de cînd am trăit una din cele mai patetice aventuri cinematografice ale vieții mele — aceea de a însoți un bun, un foarte bun prieten, zi de zi, la filmul **Caruso,** mi se pare că pe bulevard... Omul era extrem de amărît și nici mie nu-mi era foarte bine. El era în doliu după mama sa — eu eram într-o situație neplăcută, aceea de a avea timp dar, în dialectica răului și a binelui, neplăcerea de a avea timp se transformase în sentimentul franc, melo, dar de-o melodie sublimă, acela de a putea fi alături de un prieten îndoliat. Timp de-o lungă săptămînă, omul — fără să mi-o ceară deslușit și nicicum insistent — m-a făcut să-l urmez, neabătut, în fiecare după-amiază, la **Caruso,** de ajunsesem să cunosc fiecare personaj al planului doi, filmul avînd și în acest domeniu o latură ușor ireală. Niciodată nu l-am întrebat pe amicul meu — pianist altfel cu gust sever, singurul din preajmă-mi care știa ca și mine pe dinafară **Anii împotrivirii** ai lui Bogza, — de ce merge zilnic tocmai la **Caruso ?** Veneam la el, imediat după prînz, el mă aștepta și porneam fără să mai întrebăm încotro și unde. Țin minte că cel care ne rupea biletele ajunsese să ne salute, încît îmi apăruse în minte celebrul vers al arcolului bogzian de prin '35 : „De ce mă salută sergentul ?“ Știam cartea aceea ca „Trubadurul“ și fraze de-ale ei mă însoțeau în cotidian ca aria florii din „Carmen“. Îmi ziceam deseori, așezîndu-ne în fotoliu și așteptînd să se nască la „Napoli, 1873“ micuțul Enrico, că în cele din urmă prietenul meu va fi ca „prietenul meu, pianistul, al cărui umor straniu mi se dezvăluie uneori“... În tristețea acelor zile luminate de soarele din vocea lui Lanza — exista o scenă, la început, cînd tenorul bea o sticlă de vin pentru a-și curăța vocea de făina sacilor cărați, scenă la care ne-am surprins amîndoi surîzînd, ca doi pitici din „Albă ca Zăpada“ — eu tot speram ca, descîntat cu această frază melodioasă, omul să-și dezvăluie în sfîrșit acel umor straniu și să-mi explice cît de cît de ce mergeam zilnic tocmai la **Caruso ?** Niciodată — într-una din cele mai adînci secvențe de pudoare din cîte am străbătut — el nu mi-a dat dezlegarea acelei mișcări spre filmul regizat de Thorpe. Pe urmă, ne-au dezlegat unul de altul, multe.

Duminică seară, m-a chemat la telefon să mă întrebe dacă m-am uitat la film. Cum să nu mă uit ? În tăcerea celor 20 de ani și a unui fir de telefon, așteptam încă acea lămurire de existență. Nu mi-a dat-o. Puține filme întrutotul stîngace și blajine în mediocrizarea arhetipului sînt învăluite pentru mine într-un atît de paralizant mister ca acest **Caruso** în care un geniu al netotului ne dă totul — adică o muzică permanentă, de forța unui Talazol al vieții, între nașterea, ca atare, a unui prunc și criza, ca atare, a unui cîntăreț pe scenă, după care apare imediat o statuie a capului său.

Sînt multe fenomene care n-au nici un umor straniu.

**Radu Cosașu**

Plastică

# Unitate şi Unire

ORICÎT de mult, de nuanţat şi profund s-ar fi scris despre inextricabila dialectică a binomului **unitate—unire**, oricît de multe şi incontestabile dovezi s-ar adăuga fondului milenar de mărturii, există un argument suprem, sigur şi peren, în virtutea căruia noi, cei din această ţară, formăm o unică şi indivizibilă prezenţă: realitatea apartenenţei noastre comune prelungite peste timp şi istorie.

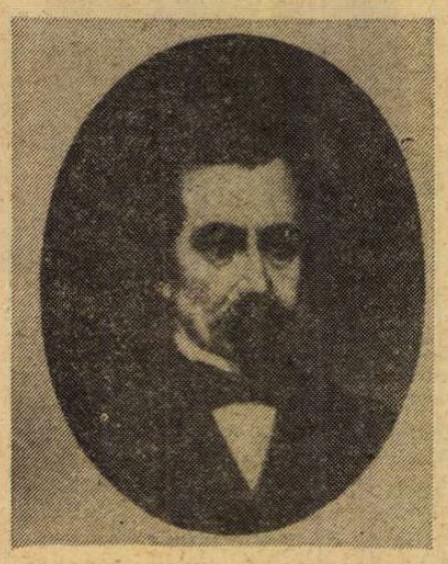
Iată-ne în faţa unei superioare condiţii obiective, asemeni unui spirit tutelar generator al sentimentului de permanentă solidaritate naţională, dincolo de avataruri şi vicisitudini, în virtutea căruia unitatea spiritului a precedat-o şi pregătit-o pe cea teritorială, ultim şi necesar act al legităţii istorice. De aceea pentru români Unirea are semnificaţia unei împliniri firesti, ca o materializare a profundei şi neclintitei credinţe sufleteşti în această idee, niciodată uitată sau pusă la îndoială de conştiinţa oricăruia dintre noi. Iată de ce acum, cînd sărbătorim la o nouă treaptă a civilizaţiei noastre împlinirea a şase decenii trecute de la acel 1 Decembrie 1918, datorat nouă de o întreagă istorie, în sensul aceleiaşi dialectici trebuie să ne gîndim la marea contribuţie a culturii în realizarea osmozei dintre provinciile române.

Probabil că am relua locuri comune dacă am releva libera şi naturala circulaţie a valorilor spirituale, dincolo de şi împotriva unor restricţii artificiale şi aberante, justificată de conştiinţa acută şi clară a faptului că „toţi de la Rîm ne tragem“ Ar trebui să amintim aici nu numai identitatea de interese şi acţiuni comune în planul existenţei istorice agitate, ci şi infinitele semne ale comunicării spirituale, confirmate de reperele civilizaţiei materiale şi ale culturii. Firesţe, unitatea de limbă şi, prin ea, a literaturii, de la forma orală şi folclorică, la cea cultă şi scrisă, constituie încă un argument al unităţii şi continuităţii ce nu mai trebuie demonstrat. Au vorbit despre ea cronicarii, vorbesc documentele scrise în familiarul şi împlinitul grai autohton, cărturarii unui „secol al luminilor“ românesc, apoi ctitorii literaturii secolului trecut şi, mai departe, pînă astăzi, toţi cei ce au dat rostirii româneşti un relief specific, original şi înalt. Sînt toate acestea reflexe firesti şi necesare ale constiintei propriei condiţii de naţiune unică şi unitară, consolidată prin mileniii de existenţă comună pe acest teritoriu.

S-AR putea vorbi, cu acoperire în aurul geniului popular, despre monolitica unitate de concepţie şi stil a ornamenticii tradiţionale, aplicată celor mai diferite materiale şi servind scopurilor pragmatice sau decorative ale gospodăriei rurale. Am putea aminti monumentele artei noastre medievale, de la primele exemplare, în care amprenta spiritualităţii româneşti atît de distincte conferă picturii murale sau de manuscris, dincolo de preluări sau inerente influenţe, un ton specific, acordat la unison printr-un trainic şi continuu flux de structură. S-au găsit, se caută şi se vor mai găsi nume ale trecerii meşterilor dintr-o ţară românească în alta, s-au descoperit şi se vor mai descoperi nume de zugravi din cele trei provincii istorice cărora le datorăm, pe planul modelului ideal superior, calităţile de căldură şi adevăr omenesc transpuse în luminoasa armonie de culoare, preluate de pictura noastră modernă ca date ale memoriei afective şi ale unui prototip ancestral cu valoare de matrice. Mihul de la Crişul Alb, Ştefan de la Densuş, Dobromir din Tîrgovişte, Pîrvu Mutu, Toma de la Humor, Dragoş Coman din Iaşi, Gavriil Uric sînt nume ce marchează o activitate artistică fertilă, cu mari şi multiple consecinţe pentru spiritualitatea românească, în acelaşi timp, mărturii ale capacităţii voievozilor şi domnitorilor români de a ctitori o cultură naţională bogată şi rezistentă. După cum ctitoriile lui Ştefan al Moldovei, Mihai Viteazul, Brîncoveanu, aflate în Ardeal, sau cele ale lui Vasile Lupu şi Matei Basarab în Ţara Românească şi, respectiv, în Moldova, ne dau o altă dimensiune, plină de semnificaţii, a comunicării dintre teritoriile unui acelaşi neam.

Prelungirea firească a unei activităţi vii, permanente şi originale se cristalizează cu autoritate la începutul secolului trecut, sub influenţa ideilor înnoitoare, moment în care circulaţia valorilor spirituale capătă accente noi, puternice, în ciuda opoziţiilor şi ingerinţelor. Evenimentul revoluţiei de la 1848, cu tot ce a însemnat pentru cele trei provincii, confirmă cu strălucire solidaritatea de esenţă a gîndirii şi sufletului românesc, artiştii şi scriitorii reflectă idealul unităţii prin preocuparea pentru faptele şi personalităţile din celelalte ţări române. Figurile lui Avram Iancu, Simion şi Adam Balint, Nicolae Solomon,Petre Dobra sînt pictate de munteanul Barbu Iscovescu în clipe de cumpănă, la fel cum ardeleanul Mişu Pop va realiza portretul lui Alecu Russo, iar Constantin Lecca, venit şi el din Ardeal, va deveni cronicarul imagistic al istoriei tuturor românilor. Odată cu anul 1959 se produce şi o accentuare a schimburilor culturale între toate provinciile româneşti, o solidă şi creatoare interferenţă de care pictura beneficiază, prezenţa ardelenilor Szathmary şi Sava Henţia completînd viaţa artistică din epoca lui Aman, Tattarescu, Grigorescu, participarea lor la războiul de independenţă avînd şi un caracter unionist simbolic, la fel ca şi contribuţia voluntarilor de peste Carpaţi la realizarea unui act cu care se simţeau solidari de veacuri.

**Avram Iancu** – portret de **Barbu Iscovescu**



**Alecu Russo** – pictură de **Ion Negulici**

PREGĂTITĂ prin secole de luptă şi acţiune, reclamată imperios de evenimentele precipitate la sfîrşitul secolului trecut şi începutul acestuia. Unirea de la 1 Decembrie 1918 confirmă o realitate ineluctabilă, redînd României acel contur unitar şi firesc pe care Mihai Viteazul îl trasase, asemeni unui fulger, pe harta Europei. Ceea ce fusese osmoză, comunicare, dialog, devine o unică şi puternică respiraţie naţională, marile rezerve de forţă şi talent se întîlnesc în matca spiritualităţii româneşti întregite. În ea se contopesc marile nume de scriitori, gînditori şi artişti, aducînd fiecare specificul rostirii dar mai ales certitudinea unei indisolubile comunităţi de idealuri. În acest context contribuţia Ardealului, implicînd şi prezenţa creatorilor de alte naţionalităţi, este esenţială şi semnificativă aducînd, la fel ca în literatură prin Slavici, Coşbuc, Rebreanu, Goga, Blaga, un ton aparte. Desigur, aserţiunea lui George Călinescu „...ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul“ nu poate fi aplicată şi în artele plastice, dar sfera lor ar fi incompletă fără participarea autoritară a personalităţii lui Aurel Popp, Corneliu Medrea, Romul Ladea, Alexandru Ziffer, Elena Popea şi, mai încoace, Aurel Ciupe, Ion Vlasiu, Nagy Imre, Hans Hermann, Petre Abrudan, Gábor Miklos, Eugen Gîscă, Vida Geza, Iosif Fekete. După cum, sensul avangardist şi polemic al unor tendinţe moderne din arta noastră nu ar fi explicit fără adăugarea numelor lui Hans Eder şi Mattis Teutsch liniei reprezentate de Corneliu Mihăilescu, Iancu, Brauner, Maxy, Horia Damian. Din această succintă enumerare ni se relevă cele două dimensiuni esenţiale ale artei româneşti din ultimele şase decenii : unitatea ei de concepţie şi rostire şi participarea totală şi fertilă a creatorilor de toate naţionalităţile, într-un consens ce sporie foarte mult despre caracterul culturii noastre. Dimensiuni care, în anii socialismului şi ai unei noi ideologii de finalitate umanistă, s-au amplificat direct proportional cu stadiul civilizatiei României contemporane. Iar idealurile Unirii, aduse la o nouă treaptă calitativă, apar cu pregnanţă în reperele marcate de opere artistice, unele monumentale, destinate publicului, într-un pozitiv şi simptomatic dialog al generaţiilor şi naţionalităţilor pe care istoria le-a înfrăţit pe pămîntul românesc.

Sînt toate acestea lucruri la care se cuvine să medităm, nu cu romantic spirit paseist, ci cu pasiunea revoluţionară a perspectivelor luminoase, în acest ceas al sărbătoririi celor 60 de ani trecuţi de la realizarea statului român naţional unitar, ajuns astăzi pe treapta prestigiului unei naţiuni socialiste libere, demne, în plin avînt constructiv.

**Virgil Mocanu**

# Estetica restituirilor

MICAELA ELEUTHERIADE : **Plimbare pe fiord**

EXISTĂ, fără îndoială, o estetică a restituirilor de călătorie, funcţionînd în spaţiul celor mai diferite arte, legitimată datorită acţiunii spiritelor dotate cu acut simţ de observaţie şi sinteză asupra publicului dornic să parcurgă sau să refacă mental, alături de autor, trasee turistice cu oarecare notorietate pitorească. Există, de asemeni, o adevărată istorie a genului, cu rădăcini în timpuri eroice şi cu variante moderne de o captivantă şi derutantă diversitate. Numitorul comun ar putea fi găsit în dorinţa de a surprinde şi reda „geniul locului“, acel ceva în virtutea căruia nu numai oraşele sau ţările au un „aer“ al lor, ci chiar fiecare casă, posesoare de particularităţi „portretistice“ pentru un ochi atent şi avizat. Astfel, pictura „de notaţie“, de înregistrare lucidă sau nostalgică îşi justifică obiectul şi existenţa, prelungind pe un alt plan preocuparea tradiţională pentru peisaj, asumîndu-şi responsabilitatea autonomiei şi a expresivităţii intrinseci.

În această sferă, generoasă şi mobilă, se înscrie şi tematica expoziţiei pe care **Micaela Eleutheriade** a deschis-o la „Muzeul de artă al R.S.R.“, densă şi reprezentativă grupare de pictură şi grafică, restituind nu numai reperele unui periplu realizat cu o puternică participare afectivă, ci şi datele personalităţii uneia dintre cele mai interesante, dotate şi constante artiste. Înzestrată cu o certă şi originală picturalitate, etalată permanent cu o rafinată eleganţă a mijloacelor, artista reprezintă un criteriu valoric în contextul creaţiei plastice moderne, reuşind o coerentă şi logică soluţie de echilibru între expresivitatea procedeelor şi raţionala articulare a tuturor planurilor ce compun sintagma expresivă. Alegreţea desenului, această structură definitorie a compoziţiilor sale, formată în contact cu exemplele clasice şi cu variantele moderne, dinamizează fiecare lucrare şi particularizează spaţiile, dîndu-le identitate, amplificînd simultan sugestiile cromatice de o subtilă calitate asociativă. Nici o stridenţă, nici un accent nejustificat de sensul pictural al tabloului, chiar dacă realitatea îl conţine, o voită şi permanentă stare de cenzură logică, lăsînd totuşi în libertate sinceritatea profundă a emoţiilor autentice, domină întreaga expunere, oferindu-ne cheile unei lecturi adecvate, complexe. Artă de emoţie şi meditaţie, de impresie şi rigoare intelectuală, interferînd datele subiective cu obiectiva racordare la climatul cultural al epocii, pictura Micaelei Eleutheriade restituie, fără ostentaţia analogiilor superficiale, sensul afectiv al unui spaţiu dat, făcîndu-ne solidari şi pe noi, receptorii, cu intensa viaţă interioară conţinută în aparenţa fizică a notaţiilor sale. Esenţial ni se pare în acest caz refuzul tranşant şi programatic al edulcorărilor pitoreşti, deşi fiecare spaţiu afirmă o certă familiaritate, rezultată din simplitatea expresivă a mijloacelor, a coloritului ca şi a desenului, tablourile asumîndu-şi funcţia deloc simplă dar unica generatoare de valori estetice, a unor stări de spirit materializate. Interesul neobosit al ochiului atent reţine cu aceeaşi sinceră preocupare datele unor areale geografice variate, reconstituind astfel o hartă sentimentală cu atractive puncte de focalizare, într-o succesiune ce alătură peisajul autohton, de solidă tradiţie picturală, vederilor din Franţa, Italia, China, Spania, Belgia, Norvegia, Albania, Bulgaria, Austria, prodigioasă înregistrare de spaţii şi trăiri. Ne reîntîlnim, astfel, cu ceea ce, fără să greşim, am putea numi „universul şi stilul Micaela Eleutheriade“, o formulă picturală instalată autoritar şi distinct în arta românească modernă, cultivată consecvent şi cu o regularitate expoziţională absolut prodigioasă. Organizarea acestei expoziţii la „Muzeul de artă“, unde artista îşi are de mult un loc meritat, constituie confirmarea unei activităţi de o superioară ţinută profesională, dar şi un argument în favoarea acţiunilor acestei instituţii în sensul înscrierii în sfera fenomenelor curente, proprii momentului actual.

**V. M.**

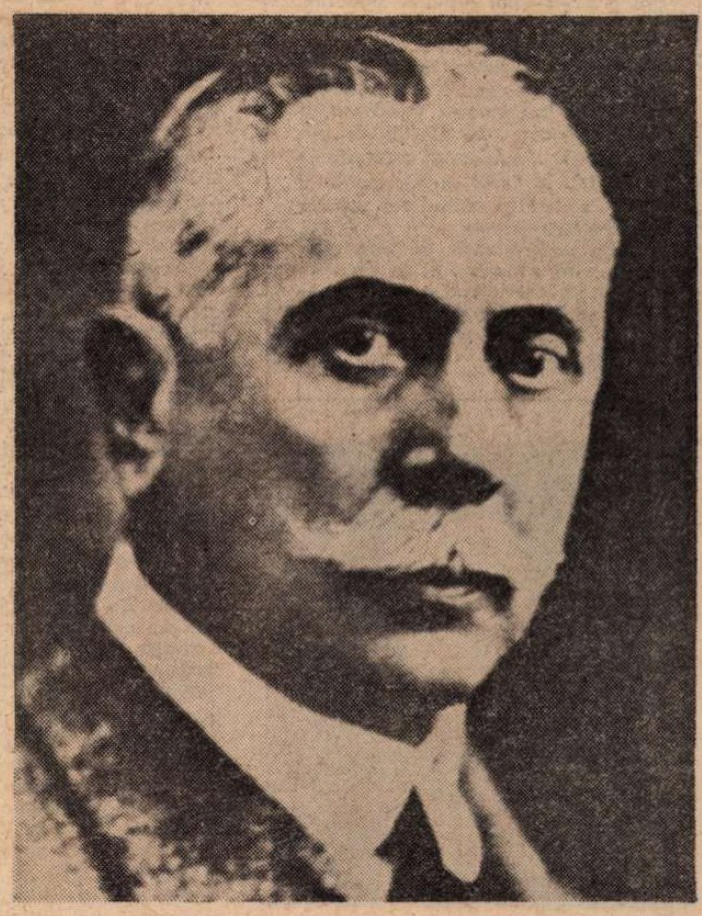
Istorie literară

# Duiliu Zamfirescu și unitatea națională

CÎND scria romanele **Viața la țară** și **Tănase Scatiu**, autorul încă nu avea conturată ideea unui ciclu. Abia după **În război**, romanul Independenței, în care Comănești sînt implicați direct în marile evenimente ale națiunii, se gîndește la o continuare în cadrul unei construcții epice organice. Deși se găsea de mulți ani în străinătate, ca diplomat, Duiliu Zamfirescu trăia foarte intens realitățile social-politice din țară, care, la sfîrșitul secolului trecut, se concentrau în jurul a două probleme fundamentale : problema țărănească și aceea a unității naționale. Știrile tot mai îngrijorătoare care veneau din Transilvania, mai ales începînd cu procesul Memorandului, manifestările de solidaritate ce aveau loc în țară (să amintim discursurile lui Delavrancea și ceva mai tîrziu, articolele și conferințele lui N. Iorga) făceau ca „regenerarea" Comăneștenilor în războiul de Independență să i se pară autorului insuficientă și să simtă nevoia unei aduceri la zi a narațiunii.

Ca și contemporanii lui, în principal, sămănătoriști și poporaniști, cu care, de astă dată, se găsește în consens deplin, Duiliu Zamfirescu avea convingerea că marele ideal românesc din totdeauna era acela al unirii întregitoare și că literatura va trebui să urmeze această direcție. De aceea prin 1899 proiecta un roman consacrat Transilvaniei, pe care îl și scrie. Se va numi, cu prea acuzate semnificații etice, **Îndreptări**, și va adînci ideea „regenerării" vechii familii boierești, acum și pe linie biologică, prin căsătoria ultimului Comănștean, fiul Sașei, cu o fată simplă și sănătoasă de la țară, fiica unui preot din părțile Sibiului. Cum se știe, pînza epică a acestei cărți nu e dintre cele mai trainice, aușorul plutește adesea în abstract, risipindu-se în teorii, ce anticipează discursul de recepție la Academie, în latura lui cea mai vulnerabilă. Dar o imagine a vieții românilor din Ardealul subjugat se conturează, cele mai bune pagini fiind străbătute de vibrația sentimentului de unitate națională. Venit în vizită la rude, Alexandru Comăneșteanu descoperă mai în tot locul portretul lui Mihai Viteazul, „simbol al unirii tuturor românilor" ; intelectualii sînt însetați de cultură românească ; tricolorul e păstrat la loc de cinste, ca o icoană a patriei nevăzute. Oaspetele admiră seriozitatea, energia, tenacitatea fraților din Transilvania (remarcabilă atmosfera satului dominat de figura preotului patriot Moise Lupu, alături de care se profilează figura delicată a Porției și a inimosului notar) — și e cuprins de indignare cînd ia cunoștință de sălbăticia persecuției naționale : „Bine, frate..., e cu putință să fim atît de lași, noi cei de dincolo, ce ne pierdem vremea în certuri păcătoase, în petreceri stupide, în ironie și scandaluri — pe cînd aici frații noștri se zbuciumă sub apăsarea celei mai infame tiranii". Deși li se neagă dreptul istoric de vechime și de populație majoritară, deși sînt oricînd aruncați în închisori, românii de pe Crișuri și de pe Tîrnave au purtat în suflete o mare speranță : a eliberării naționale. Atent la nuanțe, scriitorul știe s-o descopere într-o simplă, dar semnificativă sintagmă : „Vorba asta **de peste munți** cuprindea înțelesuri întinse, orizonturi luminoase, farmecul șesului sclipitor, ce curge de pe plaiuri către apa unui bătrîn fluviu".

Ideea de ciclu romanesc îi apare lui Duiliu Zamfirescu acum bine consolidată, drept care scrie un al cincilea roman, **Anna**, și începe și pe al șaselea **(Frații Dedulești)**. Din păcate, forța sa epică nu mai este la înălțimea intențiilor, iar ocupațiile diplomatului și ale omului politic precumpănesc tot mai mult asupra activității scriitorului, care trăiește în fond o dramă : aceea de a nu-și fi încheiat opera. În prefețe, în articole și scrisori, aproape toate din ultimii ani ai vieții, va încerca mereu să sublinieze sensul, ideea sintetizatoare a ciclului său romanesc, să mediteze **literar** asupra temei unității naționale, așa cum o făcuse în memorabila sa corespondență cu Titu Maiorescu, în legătură cu tema pămîntului și a independenței. „Alături de simțirile eterne — amorul, iubirea părintească și filială, egoismul, avariția etc. — va spune într-un articol din «Îndreptarea» (1918), răsare durerea nouă a patriei rănite ; visul gloriei, al unirii legitime a tuturor românilor ; epopeea trecerii în Transilvania, drama opririi în munți... cîte subiecte de roman, ce gamă de senzații, ce vibrare de lumină nouă". Faptele de vitejie ale ostașilor români din toamna și iarna lui 1917 îl îndeamnă să scrie un roman al Mărășeștilor, continuare firească a celui despre 1877 : „Generațiile tinere au palpitat cu idealistul Milescu, cu eroicul maior Șonțu, cu îndureratul baciu Micu, care închide ochii stăpînului său, ucis în război, și, sper, dacă nu voi muri, să mai tremurăm împreună și la ultima epopee a soldatului nostru la Mărășești". („Îndreptarea", 1918, 28 aprilie). Dar copleșit de întreaga stare de spirit de după victorie, scriitorul nu mai găsește puterea decît să se explice, să preamărească pe adevăratul autor al epopeei — poporul român : „Mă bucur cu atît mai mult cu cît, pe timpul cînd trăiam la Roma, eram mai de aproape preocupat de a deștepta în conștiința românilor ideea reintegrării lor în Dacia traiana, ceea ce mi-a dat curajul să nu mă depărtez de la planul unei lucrări unitare, aceea a unei serii de romane, care trebuia să se sfîrșească, în cel din urmă, cu luarea Transilvaniei. Pe acesta nu l-am scris, căci l-a scris poporul românesc, cu sîngele lui" („Îndreptarea", 1919, 18 iunie).



DEȘI, cum singur spune, visa „la o Românie mare de cînd era tînăr", Duiliu Zamfirescu s-a pronunțat contra intrării României în război, fiind convins că nu aveam o armată suficient pregătită și dotată pentru campanie. Evoluția evenimentelor l-a scos din această rezervă, romanul pe care voia să-l scrie fiind trăit, într-un fel, chiar de sine și de propria sa familie. Un fiu al scriitorului, Lascăr, cade rănit, ceea ce îl îndurerează, dar îl și umple de mîndrie pe orgoliosul părinte, cultivînd bravura cavalerească : „Dragul meu Lascăr, iată cutia în care se află schija de obuz care te-a rănit în bătălia de la Dragoslavele. Ți-ai făcut datoria ca un erou și nu pot să nu fiu mîndru de tine". Iar biletul trimis de cineva din spital, prin care i se vestea felul bărbătesc în care se comportase băiatul în timpul operației de extracție a schijei, e considerat un document de preț ce urma să figureze la loc de onoare în muzeul familiei : „Această scrisoare fiind istorică, pentru a dovedi eroismul fiilor noștri, acelora mai cu seamă care credeau că nu sîntem destul de pregătiți pentru a intra în război (printre care și autorul însemnării, n.n.) se va păstra în familie, împreună cu schija de obuz, ca pildă generațiilor viitoare din neamul meu". (Cf. Mihai Gafița, **Duiliu Zamfirescu**).

Cînd celălalt fiu, Alexandru, viitorul diplomat, întreprinde o călătorie în Transilvania, imediat după actul Unirii de la Alba-Iulia, Duiliu Zamfirescu îi scrie cu un abia stăpînit entuziasm patriotic și satisfăcut că sensul ideal al romanelor sale fusese confirmat de realitate : „Călătoria de la Sibiu și bunele impresii cu care te-ai întors, mă umplu de bucurie. Am scris lui Lascăr să caute a cunoaște admirabila țară ce se unește cu noi și, îți mărturisesc, dacă n-ar fi grava chestiune a administrației averei noastre, nici nu aș încerca a demobiliza pe frate-tău". (23 aprilie 1919).

CA unul ce viețuise la Roma aproape două decenii, Duiliu Zamfirescu nu pregetase nici un moment a demonstra originea latină a românilor de pe ambele versante ale Carpaților și continuitatea lor neîntreruptă. El cere, printre primii, încă la sfîrșitul secolului trecut, o copie de pe Columna Traiană, care să fie înălțată la București și nu pierde nici un prilej de a demonstra înrudirea strînsă dintre limbile română și italiană. Începuse a redacta un vocabular analogic și etimologic. Fiind un admirator al statuariei romane, se simte mereu atras în muzee de bustul împăratului Traian, pe care și-l reprezintă cu mîndrie ca pe un simbol și un blazon al romanității noastre : „...pentru mine cel puțin e un nespus farmec și o sfîntă emoțiune de a sta într-o sală rece, sub statuia împăratului nostru și a-i privi capul gînditor și brațul vînjos — și o bucurie aproape copilărească, dar întrucîtva artistică, de a constata că te cobori ca popor din contemporanii acestui om". Ideea latinității, ce revine și în romanul **Îndreptări**, se confundă cu ideea de unitate națională, corolar al operei de romancier a lui Duiliu Zamfirescu. Din păcate, el n-a reușit să-i consacre, din punct de vedere al artei, o nouă **Viață la țară**, dar ciclul Comăneștenilor se înalță pe o temelie ideologică unitară, care a avut contribuția ei în pregătirea morală a marii uniri din 1918. Duiliu Zamfirescu ni se înfățișează nu numai ca un spirit european, prin formație și lărgime de vederi, prefigurînd cîteva direcții principale ale romanului nostru de după 1920 (el vorbește la noi de tematica citadină înaintea lui E. Lovinescu și de documentul autentic înaintea lui Camil Petrescu), dar și ca o **conștiință** românească. Ea transpare în fibra operei, care încorporează cîteva aspecte fundamentale ale acestui pămînt din arcul Carpaților și transpare din comportamentul scriitorului, în postură de tată, care, nemaiavînd cînd și cum să creeze romanul marelui război, oferea patriei pe cei doi fii ai săi : „Trebuie să scriu al 6-lea și cel din urmă volum. Poporul român pare că vrea să scrie el această pagină. Ca patriot, mie nu-mi rămîne decît să mă închin lui și să-i dăruiesc cei doi băieți ce mi i-a dat Dumnezeu".

**Al. Săndulescu**

## Revista revistelor

### „Secolul 20", nr. 205-206

■ Consacrat prezentării unor aspecte ale mitului, recentul număr, dublu, al revistei se deschide cu un amplu grupaj de texte închinate activității și personalității lui Mircea Eliade. Sînt publicate astfel un fragment din celebrul **Tratat de istoria religiilor** („Morfologia și funcția miturilor") și o convorbire C. G. Jung — Mircea Eliade („Răspuns pentru Iov"). Despre contribuția savantului român scriu, apoi, Gilbert Durand („Eliade sau antropologia profundă") și Georges Dumézil („Mesajul dinaintea morții"). Un „fragmentarium epistolar", reprodus după revista „L'Herne", cuprinde o serie de texte adresate lui Mircea Eliade de Gaston Bachelard, Giovanni Papini, C. G. Jung, Georges Dumézil, Ernst Jünger, Raymond Queneau, Pierre Klossovski. Ultima parte a acestei secțiuni este compusă dintr-o suită de eseuri, aparținînd unor critici și eseiști români („Istorie și mit : de la romantici la Mircea Eliade", de Zoe Dumitrescu-Bușulenga ; „Demnitatea mitică a narațiunii" de Eugen Simion ; „Recuperarea sensurilor" de Andrei Pleșu ; „Mircea Eliade și hermeneutica artelor" de Andrei Pleșu). Urmează un capitol intitulat **În universul mitului**, unde figurează o „corespondență intelectuală" între Karl Kerényi și Thomas Mann **(Creație romanescă și mitologie)**, un remarcabil fragment **(Despre origine și întemeiere în mitologie)**, extras din lucrarea **Einführung in des Wesen der Mythologie** de Karl Kerényi și C. G. Jung, precum și un capitol, aparținîndu-i lui Franz Boas **(Mitologie și folclor)**, din volumul colectiv **General Antropology** (1965). În continuarea unor mai vechi preocupări de prezentare a configurației specifice diferitelor arii culturale și în acord cu tema acestui număr, a treia mare parte a revistei este dedicată universului miturilor nordice. Bine conceput, beneficiind de prezența unor substanțiale texte de autori români și străini, acest capitol reprezintă o contribuție deosebită la cunoașterea miturilor hiperboreene. Sînt publicate aici eseuri și cercetări semnate de Georges Dumézil **(Zeii vechilor germani, eseu asupra formării religiei scandinave)**, Ion Goian **(De la mit la mitologie comparată)**, Nicolae Balotă **(Impactul Nordului : pe marginea unei mitologii germanice)**, Dan Hăulică **(Între Septentrion și Hellada)**, Vasile Nicolescu **(Romantic-clasicul Füssli)**.

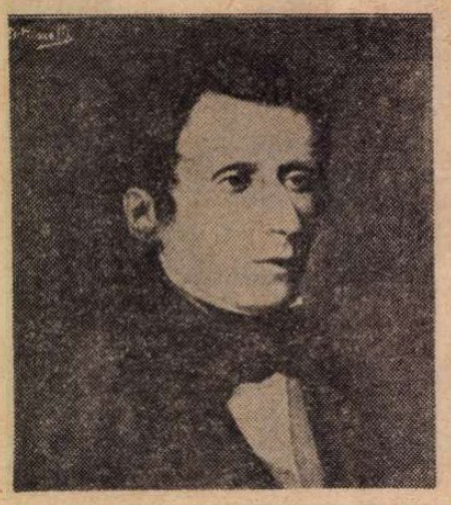
Un acord evident există apoi între tematica adusă în discuție și literatura publicată (fragmente din romanul **Cefalū** de L. Durrell, în românește de Al. Baciu, o selecție din corespondența lui Nikos Kazantzakis, prezentată de Polixenia Karambi). Caracterul unitar al acestui număr se întrevede nu mai puțin în secțiunea de obicei consacrată universului culturii românești : „geografiile mitice" eminesciene sînt evocate într-un studiu despre motivul „domei" de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și într-o excepțională suită de desene semnate de Ligia Macovei, intitulată „Itinerar eminescian" și beneficiind de prezentarea competentă și entuziastă a lui Dan Hăulică. Prin tematică și realizare, este un număr excepțional.

**R.E.D.**

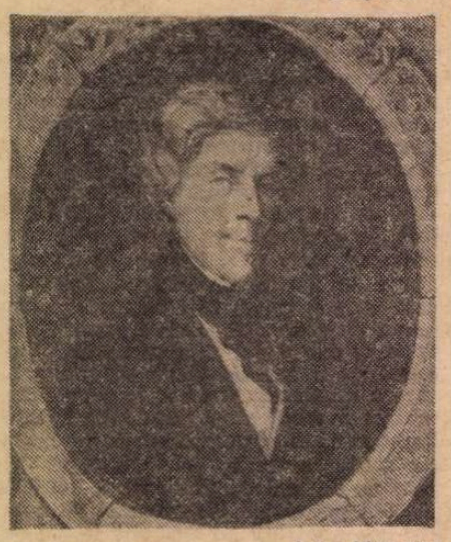
# VOCI LITERARE EUROPENE

**■ VEACUL trecut a fost adesea caracterizat drept „secolul naționalităților". Cu alte cuvinte, al definirii teoretice și al aplicării pragmatice a principiilor națiunii moderne. Noile necesități social-politice impuse de capitalism au dus la cristalizarea principalelor națiuni europene. Uneori condițiile interne și externe n-au permis desfășurarea acestui proces, mai ales în ce privește construcția de stat corespunzătoare. Este și cazul statului național român, desăvîrșit ca unitate politică la 1 decembrie 1918.**

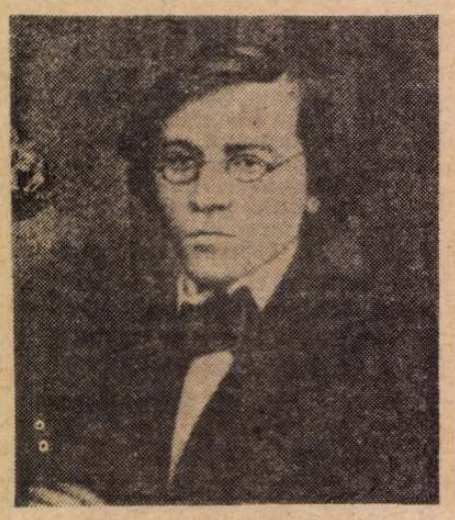
**Lupta perseverentă a poporului nostru pentru făurirea și desăvîrșirea unității sale naționale a atras atenția și sprijinul frățesc al altor popoare. Ecourile literare europene stau mărturie.**



G. Leopardi



Jules Michelet



N. G. Cernișevski

Jean Richepin cu soția la București

SPECIFICĂ literaturii începutului de veac, competiția dintre clasicism și romantism s-a rezolvat adesea prin continuarea abordării antichității clasice reevaluată romantic. Se relua acum, străbătind „secolul luminilor", preocuparea umanistă pentru permanență prin limbă și origine comună, încărcată însă de semnificații, datorită atît implicațiilor romantice, cît și necesității respectării în spiritul noilor idei, a dreptului națiunilor la libertate și unitate politică.

Astfel, plecînd de la interesul tot mai viu pentru țările din răsăritul continentului, în epoca fierbinte a chestiunii orientale și a aspirației romantice spre noi orizonturi fizice sau spirituale, Giacomo Leopardi sesiza ecoul Școlii Ardelene, îndreptîndu-și atenția în cadrul studiilor sale filologice și spre puțin cunoscuta limbă română. „O dovedesc însemnările sale de jurnal din **Zibaldone.** Preocupat în spirit umanist de universalitatea limbii latine, marele romantic nota în septembrie 1820 că „vestigii foarte însemnate ale acesteia pot fi întîlnite în multe părți din Europa", ca de pildă în Transilvania. Despre propagarea limbii din Latium în Illyricum și în Orient — scria poetul la 25 aprilie 1821 — mărturisesc „și numele de Romania, care s-a păstrat pînă în zilele noastre, și limba numită de valahi romaneski [sic], care e atît de asemănătoare cu latina", precum și „marele număr de antichități romane răspîndite în acele părți". El trimitea cu acest prilej la apreciatele însemnări de călătorie ale lui Felice Caronni, **In Dacia,** Milano, 1812, precum și la un articol din revista milaneză „Spettatore". Derivația limbii din Valahia, ca și aceea din Spania și Franța trebuie căutată din latina vulgară, însemna Leopardi la 12 mai 1821. Mai mult, prin rusticitatea sa, ea păstrează mai nealterat fondul vechii latine vulgare (8 iulie 1823), nefiind influențată „în nici un mod, nici chiar indirect, de nici o literatură" (9 octombrie 1823). Cinci ani mai tîrziu poetul italian copia o întreagă pagină „asupra idiomului moldav", pe care identificîndu-l cu limba română îl considera una din cele patru limbi romanice vii, alături de franceză, italiană și spaniolă (10—11 augusut 1828). Ultima însemnare din **Zibaldone** în legătură cu limba română data din 3 octombrie 1828, cînd își nota, în vederea consultării sau achiziționării, datele bibliografice complete ale gramaticii românești de I. Alexi, apărută la Viena în limba latină.

Interesul filologic se conjuga cel mai adesea cu cel istoric, ca în opera lui Niccolo Tommaseo sau Cesare Cantù, ultimul cunoscut nu prin romanele sale istorice, ci prin celebra și mult tradusa **Storia universale,** unde mențiunile românești se dezvoltă de la ediție la ediție.

Cît de vie era în memoria poporului italian fosta Dacie o dovedește pătrunderea temei în teatru și chiar în drama muzicală. De un succes notabil s-a bucurat astfel **Trajano in Dacia, dramma serio per musica,** al cărei libret se datora lui Giuseppe Niccolini, un gustat și fecund compozitor al vremii. Prezentată mai întîi în 1807 la Roma, ea era reluată în 1812 la Florența și tipărită „sub protecția" lui Napoleon. Iar în 1830 Giuseppe Pellegrini din Lucca publica tragedia **Decebal,** inspirată din aceleași episoade ale războaielor dacice. Ele ilustrau prin figura regelui dac sentimentul onoarei și al libertății, iar prin aceea a împăratului roman, clemența, înțelepciunea și spiritul de dreptate.

Dar tema Daciei și a războaielor romane făcea în această epocă și obiectul marii literaturi. Poetul lakist William Wordsworth, apreciat de N. Iorga drept „un simțitor al unității naturii" care a deschis drumul noii literaturi engleze, închina în 1825 un amplu poem **Columnei lui Traian,** monument singular și nepieritor care „Păstrează amintirea acelor fapte sfinte / Ce nu pot fi-nviate de nimeni prin cuvinte".

Invocarea Daciei și a romanității românilor de către scriitorii străini a însoțit adesea momentele istorice importante pentru înfăptuirea idealurilor naționale de libertate și unitate ale poporului român. O întîlnim și în însemnările din toamna anului 1850 ale lui Giuseppe Regaldi, popularul poet improvizator al Italiei de la 1848, apreciat de Victor Hugo și Lamartine, cu prilejul relatării întîlnirilor sale cu revoluționarii români exilați la Brussa, în Asia Mică. El își însușea punctul de vedere „moldo-valah" în „chestiunea Principatelor", argumentele revoluționarilor exilați despre justețea în condițiile date a luptei naționale a românilor din Transilvania la 1848 și consemna unitatea de limbă, spirituală și vestimentară a milioanelor de strănepoți ai celor imortalizați pe basoreliefurile Columnei.

UN ROL important în cunoașterea realităților și aspirațiilor românești peste hotare a revenit tineretului aflat la Paris pentru studii, în preajma anului 1848. La rîndul lor, legăturile spirituale cu profesorii de la Collège de France, Jules Michelet, Edgar Quinet sau Adam Mickiewicz, marele poet romantic polon, precum și cu marele Lamartine, devenit în timpul Revoluției de la 1848 ministru de externe al Franței, au contribuit efectiv la pregătirea conducătorilor pașoptiști în Principatele Române. Din această cunoaștere și apreciere reciprocă s-au născut paginile documentate și emoționante închinate de Jules Michelet și Edgar Quinet poporului român, luptei sale revoluționare, calităților sale morale și unității sale fundamentale. „Cum să numesc România, pe valahi și pe moldoveni? — se întreba Jules Michelet în **Légendes démocratiques du Nord** după Revoluția de la 1848 — **națiunea sacrificată.** Ungaria, Polonia au avut cel puțin gloria suferinței. Numele lor a răsunat pe tot pămîntul", în vreme ce „opt milioane de oameni, de aceeași limbă, aceeași rasă, una din națiunile mari ale lumii treceau nebăgați în seamă !... Popor născut ca să sufere, natura l-a înzestrat cu două lucruri care nu te lasă să pieri : răbdarea și mlădierea ce te fac să te ridici ori de cîte ori te îndoiești. Nu-l comparați cu monumentele romane, cu căile veșnice care-i brăzdează pămîntul. E mai degrabă rezistența puternică și suplă a digurilor de nuiele de care oceanul, cel ce ia cu sine digul de granit, se sparge". În urma tumultului migrațiilor „neamul românesc nu mai forma un singur bloc ca în gîndul întemeietorilor — observa Edgar Quinet în monografia sa **Les Roumains** — statuia, mai întîi întreagă, fusese sfărîmată în bucăți prin invazie. De o parte a munților Transilvaniei se găsea capul separat de corp ; de cealaltă parte, marele tors spart în două părți, Valahia și Moldova. Întregul efort al istoriei românilor a fost acela de a reface același corp din aceste membre risipite".

Această luptă pentru unitatea națională s-a reflectat într-un fel sau altul și în unele opere literare ale vremii, ca romanul **Mikael le Moldave,** publicat în 1849 la Bruxelles de contesa Dash, pseudonimul publicistic al Annei Gabrielle de Cisternes de Courtiras, vicontesă de Poiloue de Saint-Mars. Romanul, scris în genul celor ale lui Alexandre Dumas, era inspirat din aventuroasa căsătorie a autoarei cu Grigore Sturza, fiul Domnului Moldovei Mihail Sturza. Celebrată în secret la Perieni, nu departe de Iași, în ziua de 20 aprilie 1845, ea fusese anulată la insistențele și presiunile Domnului, scriitoarea reîntorcîndu-se prin Italia la Paris pe la începutul lunii noiembrie. Timpul scurt petrecut în Moldova i-a permis totuși să observe cu atenție realitățile din societatea vremii, pe care le-a transpus într-un ipotetic secol al XVII-lea, după înfrîngerea turcilor sub zidurile Vienei. Eroul, crescut la curtea lui Ludovic al XIV-lea, se reîntorcea în țară chemat de boierii patrioți, și romanul punea problema necesității înfăptuirii unirii Moldovei cu Țara Românească, pentru ca românii să-și poată obține independența : „Fără unire nu putem reuși... Cuvinte, proteste și iată tot", spune unul dintre personaje. Iar la adunarea boierilor partizani se hotărăște ca alegerea să nu cadă asupra unuia dintre Domnii în funcțiune ai celor două țări care au șanse egale, ci asupra unui al treilea, fără antecedente politice, dar care are sprijinul marilor Puteri. „Dacia va renaște mai puternică, mai invincibilă ca niciodată", era concluzia.

„E o țară de-a dreptul ciudată — spunea unul dintre personajele romanului, exprimînd surpriza neplăcută a autoarei față de inechitățile sociale din Țările Române nedesprinse de structura societății feudale — această țară unde bogații și boierii (nu-i așa că se numesc astfel ?) sînt înveșmîntați în aur și săracii nu sînt îmbrăcați de fel". De aici problema egalității umane, dincolo de condiția socială, pusă de trama sentimentală a romanului sau de eroica rezistență anonimă a apărătorilor Cetății Neamțului împotriva lui Sobieski, printre care se afla și personajul principal.

Mult mai categoric era în versurile sale din 1841 marele poet ucrainian Taras Sevscenco, atunci cînd, descriind în poemul **Haidamacii** răscoala cazăcească de la 1768, chema la luptă împotriva jugului feudal și străin : „Voi, valahi munteni, / Și voi, moldoveni, / Ați răbdat destul / birul nesătul. / Turcului temut / Domnii, v-au vîndut, / V-au supus amar / Hanului tătar. / Nu vă tînguiți, / Ci vă înfrățiți !".

Actul istoric de la 24 ianuarie 1859 a însemnat punerea pietrei de temelie a statului român modern. Ea a fost — cum arăta M. Kogălniceanu — opera națiunii române însăși și s-a bucurat de sprijin francez, italian și rus. „Rușii — declara scriitorul democrat revoluționar N.C. Cernișevski la 1859, în revista «Sovremennik» — simpatizează cu dorința poporului român de a se uni într-un singur stat. Simpatia se preface în speranță. În timpul conferințelor de la Paris, publicul nostru a căpătat siguranța că dorința românilor de a forma un stat unic se va realiza".

DAR Unirea Principatelor a însemnat — cum observa Nicolae Iorga — numai „o jumătate de unire". Pentru desăvîrșirea ei se impunea pe lîngă reforme social-politice adînci, cîștigarea independenței și eliberarea românilor aflați încă sub stăpînire străină. Vădit inspirat de **Cintarea României** atribuită pe atunci lui Bălcescu, poetul și publicistul revoluționar Marc Antonio Cannini, aflat la Iași în 1859, scria poemul **La Rumânia,** implicînd și pe românii din afara hotarelor, pînă la marginea teritoriului național. „Blestemat să fie acela care cel dintîi / A trecut Milcovul și a ucis un frate ! / Discordia a pierdut patria... / Și sudoarea de rob a clăcașului / A chemat răzbunarea cerească". E momentul ca o sfîntă prietenie să unească pe toți fiii țării împotriva sărăciei și a celorlalte rele ale „virstei de fier", în alianță cu lupta pentru libertate a popoarelor vecine. Falșii profeți s-au înșelat spunînd că România e moartă. „Ea trăiește, ea va fi mare".

Înrăutățirea situației conaționalilor din Transilvania după proclamarea dualismului austro-ungar a dus la intensificarea „iredentei" românești, atît în țară cît și peste hotare. Cu atît mai mult cu cît victoria obținută în Războiul pentru independență dovedea că „soarele tuturor românilor de la București răsare". În aceste condiții vedea la Roma lumina tiparului amplul poem **Alla Romania** de Severino Attilj, cu o prefață de B.E. Maineri. Poemul din 1883, exaltînd eroismul românesc în lupta împotriva opresorilor, de la Ștefan cel Mare, la Plevna, și „vocația risorgimentală comună română și italiană, s-a bucurat de o deosebită primire din partea presei și oamenilor politici italieni, și a fost considerat „cel mai frumos cîntec dedicat de un condei italian României". El era închinat de autor „tinerei Românii... revendicînd cu o rară vitejie (virtù) unitatea și independența și deschizînd drum popoarelor oprimate din Orient". Poemul apărea în limba română, în 1919, tradus de Nicolae Iorga.

Procesul samavolnic intentat memorandiștilor a încurajat manifestările de solidaritate românească de o parte și de alta a Carpaților și a stîrnit un puternic ecou în opinia publică europeană. Alături de oamenii politici, de oameni de știință sau publiciști, scriitorii au adus o contribuție însemnată la condamnarea regimului de oprimare națională din Transilvania austro-ungară. „Românilor de dincolo de Carpați — le trimitea Giosuè Carducci la 11 iunie 1884 — un salut din apropierea Columnei lui Traian, pentru credința în viața nemuritoare a gintei noastre". „Mi-am făcut studiile împreună cu tineri români — scria François Coppée — număr printre dinșii prietenii prețioase. Ei m-au învățat să cunosc și să iubesc nobila lor națiune. Sînt din toată inima cu aceia care le mărturisesc atenta și sincera lor simpatie". „Am putut pune personal la încercare — declara poetul Sully Prudhomme — afinitățile intelectuale și morale ale Românilor cu Franța. Am păstrat pentru neamul românesc o simpatie pe care mă grăbesc să nu scap prilejul de a o exprima aici". „Mă alătur din inimă și din convingere — scria Leconte de Lisle — urărilor confraților mei". Iar Emile Zola, el însuși implicat cîțiva ani mai tîrziu în apărarea victimei nevinovate a procesului Dreyfus, își trimitea mesajul „cu toată simpatia mea, pentru a cauză nobilă". Principalele declarații de solidaritate europeană, printre care și poezii închinate în dialectul provensal „martirilor neamului românesc" sau „fraților noștri români", de cei mai de seamă reprezentanți ai „felibrilor" din Montepellier, care premiseră cunoscutele versuri ale lui V. Alecsandri erau înmănunchiate într-un volum reprezentativ de V.A. Urechia. Puternicul răsunet internațional al procesului și intervențiile diplomatice ale României l-au determinat pe împăratul Francisc Iosif să grațieze pe memorandiști în toamna anului 1895. În aceste condiții vizita din anul următor la București și apoi în Italia a lui Vasile Lucaciu s-a transformat într-un adevărat triumf. Cu prilejul participării fruntașului memorandist la serbările felibrilor i se închinau versuri emoționante : „Judecătorii fără milă nu vor schimba legea pe care a făcut-o natura", iar „lîngă izvoarele limpezi, rîndunica își va spune cîntecul întregii lumi ! Căci cu tot disprețul, ura, închisoarea, ideile strălucesc ; sfînta libertate însuflețește națiunile și neamurile se perpetuează".

„Astăzi s-a început înaintea Curței cu Jurați din Paris pertractarea procesului intentat lui Zola, celebrul Emile Zola, pentru scrisoarea ce a adresat președintelui Republicii Franceze în cunoscuta afacere Dreyfus — scria ziarul „Tribuna" din Sibiu la 9 februarie 1898 — iar mîne se împlinesc 70 de ani de cînd a văzut

# DESPRE DRUMUL UNIRII

prima rază de lumină alt romancier francez, vestitul Jules Verne". Aniversarea prilejuia o paralelă între cei doi scriitori „naturaliști" și prima versiune românească a romanului **Castelul din Carpați**, apărut în original la Paris cu șase ani mai înainte. Cartea s-a bucurat de recomandarea călduroasă a presei române din Transilvania și Bucovina, precum și a ziarului „Liga română", organul de presă al Ligii culturale. Motivul ? Pe lîngă faptul că fabuloasa călătorie extraordinară împletea ca de obicei frumosul cu utilul, indicînd căile progresului științific, de unde renumele de „poeta vates" sui generis al autorului, romanul a atras publicul străin oferindu-i „o imagine plastică" despre viața culturală și națională a românilor de peste munți. Acțiunea, preciza ziarul „Unirea", „se petrece la poalele Carpaților sudici ai Transilvaniei și persoanele sînt tot români din satul Mățești și din împrejurimi". La documentarea puțin comună și la simpatia sau admirația pentru oameni și locuri a contribuit, cum au arătat cercetările recente, călătoria pe care Jules Verne a întreprins-o în Transilvania după 1860 în circumstanțe particulare. Descendenții vechilor daci și romani — nota în romanul său scriitorul — sînt lipsiți de drepturi politice, lăsați în ignoranță și nedreptățiți social, dar „nu desnădăjduiesc că-și vor scutura jugul. Viitorul le aparține și ei repetă, cu o încredere de nezdruncinat, cuvintele în care li se concentrează toate năzuințele : **Românul nu piere".** Expresia era reprodusă în românește și în originalul francez.

Forța de neclintit a sentimentului național la românii din Transilvania se oglindea și în însemnările de călătorie din 1905 ale criticului André Bellesort, viitor membru al Academiei Franceze. Iar noile măsuri de maghiarizare luate în acești ani în Imperiul Habsburgilor găsecu în marele scriitor norvegian B. Björnson un adversar ireductibil. Poziția sa, exprimată mai întîi cu prilejul masacrului comis de autorități în satul slovac Cernova, a găsit și adeziunea marelui scriitor rus Lev Tolstoi. Presa românească continuă să reproducă, atît în cursul anului 1907, cît și în anul următor, articole, scrisori deschise, interviuri ale lui Björnson în favoarea popoarelor subjugate din Austro-Ungaria, precum și comentarii la acestea. Congresul Ligii Culturale îl alegea în ședința din 2 iunie 1908, membru de onoare. Iar între 27 decembrie 1907 și 27 mai 1908 ziarul „Tribuna" din Arad publica pe prima pagină, cu toate amenințările unui proces de presă, cinci convorbiri cu scriitorul norvegian, în care acesta își exprima în mod direct adeziunea la lupta dreaptă a românilor din Transilvania.

S-A OBSERVAT pe drept cuvînt că nu poporul maghiar, ci conducătorii săi de pe atunci trebuiau făcuți răspunzători de crimele împotriva celorlalte naționalități. O spunea clar și marele poet Ady Endre, atunci cînd în **Cîntecul iacobinului maghiar** cerea întîlnirea pe aceeași baricadă de idei a maghiarilor, slavilor și românilor din imperiul bicefal, înrudiți prin suferință : „Ni se spune — scria el în 1903 — că este o datorie patriotică să injurăm pe germani, sîrbi, români și slovaci. Apoi dacă e așa, eu declar solemn că nu sînt bun patriot. Eu respect orice rasă, limbă, religie, convingere sau drept, **extra și intra Hungariam.** Ba mai mult : nu aprob maghiarizarea cu forța". Iar în 1912, cînd Octavian Goga intra în închisoarea de la Seghedin, Ady mărturisea prin ziarul „Világ" : „Cînd Octavian Goga, marele poet al românilor, a fost aruncat în temnița de la Seghedin a boierilor noștri, i-am trimis un salut. Un salut de la frate la frate. Expresie a afecțiunii pentru un luptător nobil. E însă semnificativ că acest salut l-am trimis dintr-un sanatoriu. De atunci, în acest sanatoriu medicii m-au refăcut admirabil. Totuși îl invidiez pe Octavian Goga. Trebuie să fie o lege la baza coincidenței că zăceam bolnav și distrus în sanatoriu, atunci cînd Goga intra triumfător în temniță... Robia lui Goga este viață și libertate de invidiat, iar soarta mea de ungur este jale, moarte și scîrbă".

Izbucnirea primei conflagrații mondiale a pus de la început statului român, ca făcînd parte din blocul Puterilor Centrale, problema intrării în război. Deliberarea a durat vreme de doi ani de zile, concluzia fiind aceea a angajării țării alături de puterile blocului opus — Antanta —, pentru dezrobirea conaționalilor din Imperiul Austro-Ungar. O contribuție importantă în acest sens a adus-o reînnoirea legăturilor tradiționale cu Franța. În acest scop lua ființă la începutul anului 1915 în București, cercul revistei „Annales Roumaines", de sub conducerea Elenei Văcărescu, cu activitate și în provincie, după exemplul cercului similar al revistei „Annales" din Paris. Conferințele ținute în țara noastră sub auspiciile sale pînă în 1916, de personalități ale vieții culturale și politice franceze, printre care scriitorii Henri Bordeaux, Jean Richepin, Auguste Dorchain ș.a., s-au bucurat de un deosebit succes. Corespunzînd stării de spirit generale, săptămînalul francez „Les Annales politiques et littéraires" publica la 17 septembrie 1917 un număr special dedicat României. Numărul cuprindea articole semnate de Paul Deschanel, membru al Academiei Franceze și președinte al Camerei Deputaților, Jean Richepin de la Academia Franceză, Elena Văcărescu, S. Pichon, fost ministru al Afacerilor Străine, B. Vaschide, Edouard Herriot, senator și primar al orașului Lyon, Paul Labbé, însemnările de călătorie din București ale istoricului Franck Funck Brentano, o prezentare a primirii entuziaste făcute în 1915 generalului Pau la București. „În România însăși, pe unde am trecut, vorbit și întrebat — mărturisea poetul Jean Richepin în articolul semnificativ intitulat **Notre soeur** — am simțit bătînd la unison inima mea cu inima românească". Și încheia declarînd că de atunci increderea sa în poporul român, „în sora noastră latină de la Dunăre a rămas mereu nezdruncinată". Două pagini din bogata ilustrație erau dedicate artei plastice românești, iar alte trei pagini își propuneau să contribuie la legăturile României cu Aliații, prin creația literară. Se reproduceau cu acest prilej versuri franceze ale unor poeți români grupați în cercul revistei „Annales Roumaines", pagini uitate din **Cobzar** de Elena Văcărescu și poezia **Mon pays** a acesteia, **Appel aux armes,** versuri inspirate lui Auguste Dorchain de un poem al lui Mircea Dem. Rădulescu, interpretat la Ateneul Român de marele actor francez de origine română, De Max. Un grupaj intitulat „Pour l'union latine et la Roumanie" cuprindea versuri de Gabriele d'Anunzio și Georges Trouillot, după care urma un poem închinat Elenei Văcărescu de Marie Anne Cochet. Anii războiului au prilejuit prezența în România a dramaturgului francez Robert de Flers, în calitate de corespondent al ziarului „Le Figaro" și voluntar în armata franceză. Sejurul său în țara noastră a contribuit la cunoașterea cauzei românești în Occident, a frămîntărilor și suferințelor României și a eroismului soldaților săi, din Dobrogea pînă la Mărășești. Partea a treia din cartea sa, **Sur les chemins de la guerre,** apărută în 1919 la Paris, evoca prima parte a campaniei. După Consiliul de Coroană din 27 august 1916, ale cărui dezbateri le relatează, a urmat Decretul de mobilizare. Mulțimea care invadează străzile Bucureștiului la sunetul trompetelor ce însoțeau lectura Decretului chemării sub drapel era plină de entuziasm, dar și de demnitate. „Ea știe că aclamă un război drept și că își va vărsa sîngele pentru o cauză eliberatoare... Un batalion veghează cu arma la picior, la Legațiile Germaniei și Austriei. E o precauțiune inutilă. Această mulțime, astăzi, nu vrea și nu știe decît să aclame ; ea nu știe încă să urască, va învăța. S-a lăsat noaptea. Străzile sînt negre. De la Rusciuk a și venit amenințarea zepelinelor. Nimeni nu se arată îngrijorat. Se simte că acolo, în Carpați, armatele române sînt în marș, că regimentele de roșiori înaintează spre trecători și că mîine poate, Transilvania și România se vor regăsi ca două surori multă vreme despărțite, care nu s-au uitat" O broșură a fost dedicată, la începutul campaniei, reconstituirii armatei sîrbești și ajutorului său în Dobrogea. O altă, patriotismului și luptei lui Nicolae Filipescu pentru intrarea României în război, la moartea acestuia. În cursul retragerii în Moldova, scriitorul francez, atașat pe lîngă legația Franței, împărtășește suferințele poporului român, încurajează și sprijină acțiunile conducătorilor săi spirituali, politici sau militari, îndreptate spre refacerea potențialului de luptă, în vederea eliberării teritoriului național. În aceste împrejurări, moartea neașteptată a lui Delavrancea, care „a închinat toate puterile vii ale marelui său suflet și ale marelui său talent" viitorului țării sale, îl îndurerează profund. El rostea la înmormîntarea marelui scriitor, un impresionant discurs reprodus de N. Iorga în „Neamul românesc" din 8 mai 1918. Cuvîntarea sa rămîne cel mai emoționant portret pe care un străin l-a dedicat lui Barbu Delavrancea, omul, scriitorul, luptătorul. „Îi era drag tot ce era frumos, mare și simplu : marea, soarele, florile, poezia, copiii, tot ce nu poate minți... Dar o patimă i-a stăpînit viața : țara lui. Cînd a venit ceasul cel mare, nemaiavînd vîrsta să poată servi ca ostaș, și-a mobilizat inima și a trimis-o în linia întîi. A căzut". Dar „cînd lași după tine o dîră de lumină ca aceasta, nu mori". „E ora 4 și românii au dat al șaptelea iureș, ca să cucerească iar colina — nota la 11 noiembrie 1916 scriitorul german Hans Carossa, medic militar al unei unități inamice în plină ofensivă, în jurnalul său de front apărut după război sub titlul **Rumänisches Tagebuch.** Ai noștri admiră marele dispreț de moarte al adversarilor, spun însă că sînt cam nesocotiți și n-au experiență. Ori de cîte ori plănuiesc atacul, auzim cum un comandant le ține cuvînt de îmbărbătare, după care, în sunetul unui marș vijelios, pornesc îmbătați, nebunește, la luptă".

Tot din aceeași epocă datează și amintirile scriitorului elvețian Hugo Marti, apărute sub titlul **Rumänisches Intermezzo** în 1926 și traduse de Lucian Blaga cinci ani mai tîrziu. Valoarea lor documentară pentru noi e superioară și ea se împletește cu certe calități artistice, fie că autorul nota imagini din viața Capitalei, din cea rurală sau din refugiu. Călătoria sa spre Moldova, în condiții dramatice, pe acoperișul vagoanelor, alături de țărani și ostași răniți, era rememorată cu sinceră participare afectivă. Erau descrise de asemeni cu multă culoare transformările din viața patriarhală a Iașului, devenit temporar capitala României libere, odată cu valul de refugiați revărsat asupra orașului.

Rezistența eroică a trupelor române în refacere împotriva incursiunilor ofensive din Carpați ale unui inamic superior ca număr și tehnică de luptă a inspirat, între alții, lt. colonelului G. Dumon, din Misiunea militară franceză, versurile dedicate la 15 martie 1917, din Onești, **Generalului Grigorescu și românilor,** omagiind cu avînt liric dragostea de țară și înaltul spirit de jertfă al poporului român și clamînd la continuarea luptei lui Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare.

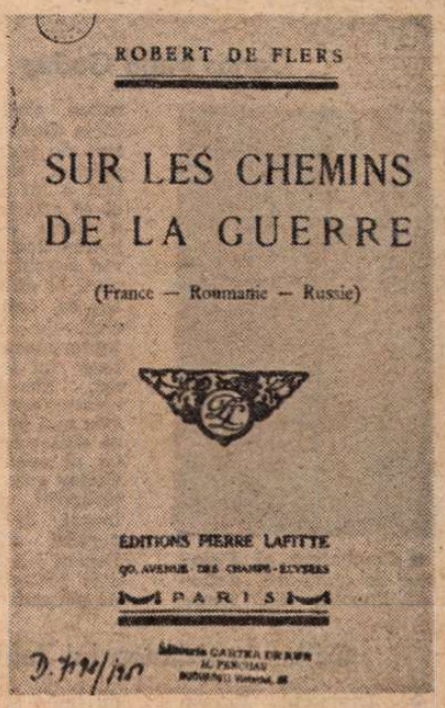
Deslușind semnificația internațională a victoriilor românești din vara anului 1917, Robert de Flers scria : „Poporul român a urcat acest calvar rînd pe rînd și pe vîrful lui — pînă acolo stropit cu sînge — a culeș laurii cei mai frumoși. Efortul armatelor lui Mackensen, zdrobit de armata română în legătură cu cea rusă — acesta este unul din marile fapte de arme care va rămîne din acest mare război. Mărășeștii sînt Verdunul român. Există o lege istorică ineluctabilă : lucrurile frumoase duc la lucruri bune. România este pe cale de a deveni o națiune de planul întîi ; niciodată n-a fost atît de mare decît de cînd e atît de mică... Este imposibil ca după război, România să nu cunoască o stare foarte înfloritoare pe care o va merita nu numai pentru vitejia ei actuală, ci și pentru toată istoria ei atît de plină de dureri și grele încercări".

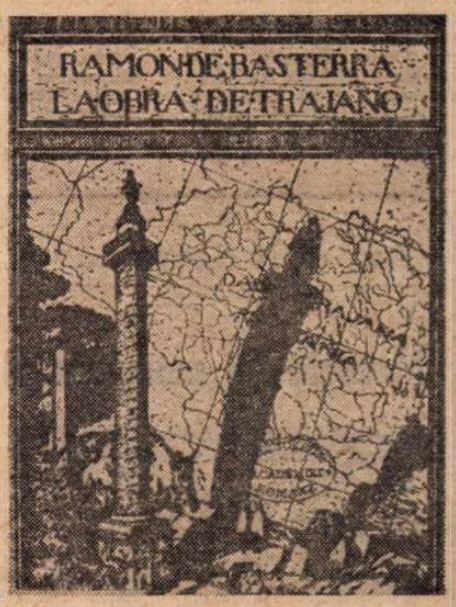
Aceeași încredere în viitorul României renăscute și întregite respiră și din **La Obra de Trajano,** prima lucrare reprezentativă a poetului spaniol Ramon de Basterra care, în calitate de însărcinat cu afaceri la Legația Spaniei din România, cunoscuse sufletul românesc în momentele dramatice ale armistițiului și păcii silnice de la București și în cele de adevărat delir fratern de după desăvîrșirea unității naționale. El împletea aci evocarea unitară a realităților românești, cu dorința unei punți ideale către acelea ale propriei sale patrii.

DIN PĂCATE epoca de după primul război mondial, în condițiile dezvoltării capitalismului, n-a putut duce la înflorirea sperată. Ancheta întreprinsă de Henri Barbusse în 1925 consemna „mizerie și paragină" la sate, politica de acaparare a bogățiilor țării de către oligarhia exploatatoare în colaborare cu capitalul străin și un regim de „oprimare sălbatică a claselor muncitoare" din partea „guvernelor parazite". Singurul drum cert spre viitor se dovedea cel al proletariatului, ca și pentru alte „nobile popoare sărace" din Balcani. La Congresul Mondial Antifascist de la Paris din 1933, prezidat de Henri Barbusse, participanții s-au ridicat în apărarea luptătorilor comuniști de la Atelierele Grivița. „Am întîlnit în România un proletariat demn, o țărănime vioaie și inteligentă", declara scriitorul francez în 1935 lui Alexandru Sahia.

Eliberarea României de sub dominația fascistă, desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice și înfăptuirea revoluției socialiste, sub conducerea clasei muncitoare în frunte cu Partidul Comunist Român, au dat posibilitatea descătușării tuturor energiilor creatoare ale națiunii. A devenit astfel posibilă unitatea mult visată a unei patrii cu adevărat libere și prospere, îndreptată cu toate pînzele spre viitor. Ea este opera anilor noștri și nenumărați scriitori de pe toate meridianele au veșnicit cu condeiul sentimentele lor de profundă dragoste și admirație pentru România socialistă, pentru politica sa de progres, pace și înfrățire liberă și egală în drepturi între toate națiunile.

**Nicolae Liu**



# Meridiane

## Premii... Premii

Conrad Detrez

● După 15 tururi de scrutin, a doua importantă distincție literară franceză, premiul Théophraste-Renaudot, a fost decernat scriitorului Conrad Detrez pentru romanul **L'herbe à brûler** (Editura Calman-Levy). De origine țăran, dintr-o mamă flamandă și un tată walon, în 1962, la vîrsta de 24 de ani, abandonînd studiile de teologie, Detrez s-a stabilit în Brazilia unde a început să cunoască viața în toată complexitatea ei. Pleacă din America de sud și se stabilește în Algeria. La 34 de ani a publicat primul roman.

● Premiul „Medicis" a fost decernat lui Georges Pérec, pentru romanul **La vie, mode d'emploi** (Ed. Hachette).

● Premiul „Femina" — lui François Sonkin, pentru romanul **Un amour de père.**

## Carlos Meja Godoy

● Combatant al Frontului de eliberare națională Sandino din Nicaragua, cîntărețul Carlos Meja Godoy luptă, alături de poporul său, împotriva sălbaticei dictaturi a lui Somoza. Acum el se află în Spania unde a venit — după cum mărturisea într-un interviu apărut în „Cuadernos para el diálogo" — „pentru ca toți să afle, din cîntecele mele, despre lupta noastră. Aceste cîntece nu le-am compus azi. Ele sînt cunoscute nicaraguaienilor, care mă știu mai mult ca interpret al cîntecelor politice decît al celor tradiționale". Godoy este autorul **Mesei țărănești**, care a devenit imnul de luptă al poporului din Nicaragua. Recent i-a apărut un nou disc intitulat **Noul cîmp de porumb.**

## Callas în viziunea lui Zeffirelli

● Regizorul Franco Zeffirelli intenționează să realizeze, la Hollywood, un film despre viața Mariei Callas. Pentru rolul titular sînt luate în considerare două actrițe: Anne Bancroft și Irene Pappas. Rolurile secundare — directori, regizori, dirijori și parteneri ai Mariei Callas, vor fi susținute, așa cum prevede regizorul, de persoane reale, care au colaborat cu marea cîntăreață. Scenele muzicale vor fi realizate cu imprimări originale din spectacolele create de Maria Callas.

## Omagiu

● **Elegii maiore** se intitulează cartea de artă dedicată președintelui Léopold Sédar Senghor pe care o va publica Editura Regard pînă la sfîrșitul anului. De dimensiuni impresionante — 60 cm înălțime și cîntărind 12 kg., volumul va fi ilustrat cu 17 gravuri originale, unele semnate de Hartung, Soulage, Vieira da Silva, Manessier. Cartea cuprinde șase poeme inedite. În același timp, Biblioteca națională din Paris a inaugurat o fastuoasă expoziție Senghor, prima pe care reputata instituție o dedică unui scriitor în viață. La 29 noiembrie, președintele Senghor a primit premiul Cino del Duca pentru ansamblul operei sale. Aflîndu-se cu acest prilej la Paris, el a ținut două conferințe despre noua ordine culturală mondială.

## Scrisori necunoscute

● La hotel Drouot au fost expuse mai multe scrisori, pînă acum necunoscute, aparținînd lui Marcel Proust adresate principesei Șuțu, ulterior soția lui Paul Morand.

## „Rousseau în prezent"

● Lucrare colectivă editată de Asociația prietenilor lui Rousseau, acest volum apărut cu prilejul bicentenarului morții, încearcă (prin cîteva studii semnate, între alții, de Jean Lacroix, Jean Nicolas, Francois Chirpaz) să dea o imagine a lui Jean-Jacques ca „o figură a timpului nostru", problematica omului contemporan cu aspecte legate de educație, democrație, libertate etc. fiind confruntată cu ideile și comportamentele marii personalități care, alături de Voltaire, a marcat secolul „Luminilor" — cu prelungiri semnificative nu numai în cel următor, dar și în cel cu care ne confruntăm noi înșine.

## Memoriile unei europene

● Louise Weiss este una din femeile acestui secol care au fost intim implicate în istoria lui. Tînără absolventă de universitate, apoi infirmieră de război, apoi ziaristă, ea fondează în 1918 revista „L'Europe Nouvelle", săptămînal politic pe care-l conduce pînă în 1934. Devine animatoarea unui cerc la care au participat Aristide Briand, Philippe Berthelot, Apollinaire și alte personalități. Dar războiul o pune la grele încercări. Nu rezistă în fața intrigilor politice de culise, decide să se retragă din viața socială și pleacă într-o lungă călătorie în Europa. Acesta este conținutul primului volum al **Memoriilor unei europene**, o frescă despre Belle Epoque naufragiind în război fără să știe exact de ce.

## „Nerantsoula" — o librărie la Paris

● Iată că titlul celebrului roman al lui Panait Istrati („cîntec și dans care fac o lume și reînvie o lume", cum scria în „Prezentarea" din 1927, la Editions de France, Apostolis Monastirioty; „ca putere de sugestie poate cea mai puternică operă a lui Istrati", cum scria Al. Philippide — într-un articol în „Adevărul literar și artistic"; operă evocată într-unul din cele mai frumoase eseuri de către Geo Bogza în „Contemporanul"); **Nerantsoula** reeditată de Gallimard în **Oeuvres de Panait Istrati**, IV, în 1970 (an în care a apărut la Editura Eminescu în traducerea lui Alex. Talex, iar în 1974, la Minerva, în versiunea lui Eugen Barbu, în ediția de **Opere alese** VI îngrijită de Al. Oprea), — deci **„Nerantsoula"** — aflăm dintr-un recent număr din „Le Nouvel Observateur" — este numele unei librării, „profilată" mai ales pe partituri muzicale și discuri, dar și pe vînzare de „cărți străine" (adresa: 3, rue du Haut-Pavé, Paris 5e).

## „Timpul piramidelor"

● Este titlul primului din cele trei volume consacrate civilizației egiptene în colecția „Universul formelor" creată de André Malraux. Volumul, care e o lucrare colectivă, coordonată de Jean Leclant (Ed. Gallimard, 360 pag., cu 429 ilustrații), prezintă de la origini (aproximativ 3 500 de ani înaintea erei noastre) pînă la invazia hicsoșilor, una dintre perioadele cele mai interesante din istoria generală a artelor. De notat că toate operele de artă ale acelor vremuri erau colective, arhitectura, basoreliefurile, sculptura, pictura fiind inseparabile. (În imagine, statuia faraonului Djoset).

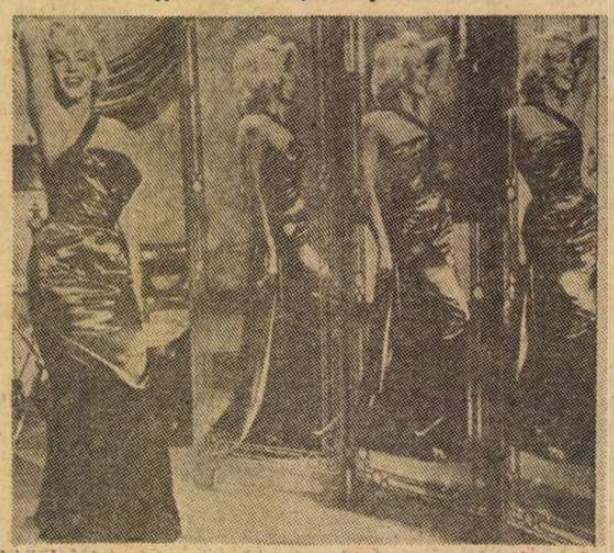
## Un om liniștit

● „Cînd oamenii liniștiți încep să vorbească, e bine să ciulești urechile" — scria un critic referindu-se la romanele lui Hermann Lenz. Thomas Mann îi făcea elogiul: „Este un talent original, remarcabil: foarte independent, el se apropie de Kafka, pe care-l sugerează foarte bine în cărțile sale, în irealismul și suprarealismul lor precis și bine articulat". În ciuda acestor elogii, Hermann Lenz (65 de ani) a rămas constant în umbra omonimului său celebru, Siegfried Lenz. El nu este menționat în reputatul **Oxford Companion to German Literature**, în timp ce Siegfried Lenz ocupă două coloane. De curînd însă, Hermann Lenz a obținut premiul de poezie Georg Büchner pe 1978. Născut la Stuttgart, scriitorul a publicat poezii și o nuvelă încă înaintea celui de al doilea război mondial, cînd studia arheologia și arta. Mai tîrziu, în romanele **Cerc interior** și **Timpuri noi**, el a înfățișat mari fresce ale epocii, realizînd biografii remarcabile. Sînt cărți viu apreciate de specialiști ca și de cititori, pentru că Hermann Lenz dă, cu măiestrie, o imagine acuzatoare despre nazism.

## Feodor Tiutcev — 175

● La 23 noiembrie a.c. s-au împlinit **175 de** ani de la nașterea poetului rus Feodor Tiutcev (1803—1873), revendicat de unii drept precursor al simboliștilor ruși, cel care continuă pe Jukovski, înscrînd o paralelă poetică în timp la aceea a lui Pușkin și Lermontov. El a debutat în 1836 în revista „Sovremennik" cu un grupaj de **Poezii** trimise din Germania, unde era diplomat. Abia în 1854, stimulat de Nekrasov și Turgheniev, care-l considerau unul din marii poeți ruși, își strînge versurile în volum. Opera sa va fi tipărită, în majoritate, postum. Rezervat, solitar, poetului Tiutcev îi displăcea cortegiul masinațiilor literare, editoriale, de multe ori retrăgîndu-și manuscrisele de la niște funcționari incompetenți. Redescoperit tîrziu, poetul, care într-o formulă creatoare, romantică, prefigura prin versurile sale „problemele simboliste", e așezat astăzi alături de Pușkin, Lermontov, Nekrasov, Fet.

## „O femeie, o epocă"



● Sub forma unui telefilm, Régis Milcent a realizat recent o evocare calificată nostalgică a „stelei stelelor" cinematografului american. Marilyn Monroe. Emisiunea i-a prezentat biografia artistică de la prima apariție, în **All about Eve**, pînă la ultima secvență a filmului (neterminat) al lui Cukor, **Ceva se va rupe.**

## Theodore Roethke — 70

● Se împlinesc 70 de ani de la nașterea poetului american Theodore Roethke (1908—1963), care împreună cu Robert Lowell și John Berryman, este socotit de generațiile actuale drept una din cele mai autentice voci ale poeziei americane. James Dickey nu se sfia să-l numească „cel mai mare poet pe care l-am avut în această țară". Poet și profesor de poezie, autor al mai multor volume de versuri, Roethke a primit Premiul Pulitzer în 1954 pentru culegerea **The Waking**, iar pentru **Words for the wind**, 1959, a fost distins cu 7 premii diferite, printre care și prestigiosul Premiu Bollingen, decernat de Universitatea din Yale. Opera lui Theodore Roethke a cunoscut o inspirată tălmăcire în românește, în 1973: **Vorbe pentru vînt**, semnată de C. Abăluță și St. Stoenescu.

## Claude Lévi-Strauss la 70 de ani

● Reputatul antropolog și etnolog de orientare structuralistă, Claude Lévi-Strauss (n. 1908 la Bruxelles) a împlinit la 28 noiembrie a. c. 70 de ani. Trei din cărțile sale fundamentale **(Tropice triste, Gîndirea sălbatică, Antropologia structurală)** au fost traduse — în ordinea de mai sus — în limba română. Levi-Strauss, care a exercitat prin lucrările sale o mare influență asupra interpretării textului literar, reprezintă cazul mai puțin obișnuit al unui om de știință a cărui operă a devenit foarte populară, deși s-a aplecat asupra unei materii aride și cu o metodă de cercetare mai puțin accesibilă, el fiind ales membru al Academiei Franceze, în 1973, în fotoliul vacant al unui scriitor.

## Am citit despre...

# Meseria (și monomania) scrisului

STRÎNSE laolaltă, în volumul **Cum lucrează scriitorii**, interviurile luate în decurs de cîțiva ani de Jean-Louis de Rambures (și publicate treptat în suplimentul literar al ziarului „Le Monde") dau impresia unui tabel pe care au fost bifate toate răspunsurile alternative posibile. Este sau nu relevantă tehnica scrisului? Jean-Louis de Rambures crede că da, altminteri nu s-ar fi lansat în această investigație minuțioasă la care, trebuie s-o subliniem de la bun început, scriitorii abordați au colaborat în genere cu plăcere, flatați probabil să afle că pixul sau mașina lor de scris, formatul și culoarea hîrtiei, ritmul lor orar și micile lor manii interesează.

Existența habitudinilor sau habitudinea de a nu le avea se înscriu pe o curbă de natură să facă deliciul statisticienilor. Nouă ele nu ne spun decît ceea ce presupuneam și anume că oamenii scriu în fel și chip, unii fac o ciornă de mînă și apoi dactilografiază textul cu două degete (Roland Barthes), alții îl rebat de 50 de ori la mașină (Michel Butor), sau lucrează direct la mașina de scris (José Cabanis), dictează (Françoise Sagan), mai mult șterg decît scriu (Julien Gracq), nu șterg nici un cuvînt din ce au scris (J.M.G. Le Clézio), scriu numai cu stiloul, numai cu pixul, numai cu creionul, scriu cu indiferent ce, bat la mașină cu un deget, cu două, cu trei, cu două degete de la fiecare mînă, cu trei degete de la fiecare mînă etc., folosesc serviciile unei dactilografe, ale mai multora, detestă să apeleze la dactilografe, scriu după un plan abia schițat, exhaustiv, fără plan, lăsîndu-se în voia inspirației, dezvoltîndu-și fișele, fără fișe, d'a capo al fine, pe sărite, două ore pe zi, trei, cinci, 16, în fiecare zi, cînd și cînd, alternînd perioadele de lenevie (sau gestație) cu cele de muncă fără răgaz, scriu cu muzică (Claude Lévi-Strauss), în cea mai deplină liniște (Michel Butor), avînd ca fundal sonor zgomotele străzii (Le Clézio), pe colțul mesei într-un bistro (Nathalie Sarraute), într-o cafenea (Françoise Mallet-Joris), într-un birou amenajat ca un laborator supradotat (Hervé Bazin), oriunde numai în birou nu (André Dhotel), în cea mai de sus încăpere a casei „pentru a avea numai cerul deasupra" (Marcel Jouhandeau), respectînd un ritual sever sau, dimpotrivă, ferindu-se de orice reguli și norme, și așa mai departe.

Sînt, evident, și lucruri pline de miez în aceste confesiuni, mai cu seamă (dar nu numai) atunci cînd autorii — Robert Pinget, Michel Tournier, Patrick Modiano, recentul laureat Goncourt, de dragul căruia am luat, de altfel, în mînă, cartea lui Rambures — țin și reușesc să deturneze discuția de la aspectul mecanic al actului scrierii la dificultățile și preocupările lor esențiale.

Nimeni nu vorbește însă și nici măcar nu e întrebat — răspunsul pare și este de la sine înțeles — despre locul scrisului în propria sa existență. Cu excepția lui José Cabanis, care declară „avînd o profesiune (cîndva avocat, acum expert judiciar) ce îmi acaparează toate zilele, nu pot lucra decît noaptea", toți scriitorii sînt, cu întreaga lor ființă, 24 de ore din 24, scriitori. Fie că n-au fost niciodată altceva, fie că au început prin a fi oameni de știință (Claude Lévi-Strauss, Max Gallo) sau delincvenți de drept comun (Alphonse Boudard), din momentul cînd și-au dat seama că vocația lor este să scrie, nimic altceva nu-i mai interesează cu adevărat, au renunțat la orice altă ocupație. Pedanți sau boemi, foarte productivi sau indolenți, gravi sau frivoli, toți trăiesc cu aceeași unică obsesie: cartea, cărțile pe care le au de scris.

Frumusețea și tristețea mănunchiului de interviuri stau în această monomanie, în această implicită încredințare că, dacă ți-a fost dat să fii scriitor, nimic altceva nu mai contează, nu mai merită osteneală. La nivelul mărunt al deprinderilor practice, egocentrismul se manifestă prin desconsiderarea — mergînd pînă la ignorare, nici unul nu atinge această chestiune — zguduirilor, traumelor, distorsiunilor pe care acestea și, în general, proximitatea unui scriitor absorbit de opera sa, le pot determina în viața celor de lîngă el, a familiei, de pildă. Totul trebuie să se plieze, să se muleze după nevoile, după toanele, după maniile Creatorului. El pășește distrat înainte, cu ochii ațintiți spre semnele lăsate pe hîrtie de stiloul, de creionul, de pixul, de mașina sa de scris.

**Felicia Antip**

## Audrey Hepburn revine

● Interpretă a multor filme de succes **(My Fair Lady, Război şi pace** al lui King Vidor), Audrey Hepburn se întoarce, după o pauză îndelungată, la activitatea cinematografică, pentru a interpreta un rol în filmul poliţist **Bloodline,** pe care regizorul Terence Young îl realizează, după romanul omonim al lui Sidney Sheldon, în staţiunea de lux Porto Cervo din Sardinia. Din distribuţie mai fac parte: Romy Schneider, Irene Papas, Omar Sharif, Gert Fröbe şi Wolfgang Preiss.

## Herder — portrete literare

● Sub titlul „Denkmale und Rettungen", editura Aufbau (R.D.G.) a publicat un volum care reuneşte portretele literare a 23 de personalităţi, prezentate de Johann Gotfried Herder. Sînt poeţi, filosofi, politicieni şi oameni de ştiinţă, între care: Pindar, Petrarca, Comenius, Franklin, Newton, Kepler.

## Bauhausul în actualitate

● Fundaţia Juan March din Madrid a organizat recent o expoziţie consacrată Bauhausului, şcoală de artă fondată în 1919 de către arhitectul Walter Gropius (1883—1963), care avea drept scop integrarea artei în cadrul vieţii. Prin intermediul obiectelor şi fotografiilor, expoziţia pune la curent publicul vizitator cu metodele de predare specifice şcolii, precum şi cu creaţia unor artişti de renume mondial ca: Kandinsky, Klee, Schlemmer, Moholy-Nagy.

## Premiul „Planeta" 1978

...a fost atribuit scriitorului catalan Juan Marsé, care scrie în castiliană, pentru ultimul său roman **La muchacha de las bragas de oro.** Autorul a publicat anterior alte cinci romane, dintre care două distinse cu **Premio Biblioteca Breve** şi **Premio Mexico.**

## Medalie

● Modelul unei noi monede de un dolar, de mici dimensiuni, cu portretul „sufragetei" Susan B. Anthony este prezentat de nepoata sa, Susan B. Anthony II, după ce desenul a fost aprobat de Congresul S.U.A., de la Washington. În momentul cînd va fi pusă în circula-

ţie, noua monedă va fi prima ce va purta imaginea unui personaj feminin real, monedele anterioare avînd imprimate chipul miticei zeiţe a Libertăţii.

Susan Anthony (1820—1906) a fost o militantă de frunte a mişcării pentru obţinerea dreptului de vot de către femeile americane. Reversul monedei reprezintă prima alunizare a navei spaţiale „Apollo" pe suprafaţa Selenei.

## Poe la Philadelphia

● Reparînd o întîrziere, Philadelphia a alocat o jumătate de milion de dolari pentru restaurarea casei în care a locuit, în jurul lui 1840, cel mai mare dintre scriitorii care şi-au legat numele de acest oraş. E vorba de casa în care Edgar Allan Poe a scris cele mai multe dintre poemele şi povestirile sale nemuritoare, printre care **The Fall of the House of Usher, The Pit and the Pendulum, The Gold Bug** şi **The Tell-Tale Heart.** Şi tot aici a inventat tînărul scriitor povestea **Crimei din Rue Morgue.**

## Puşkin inedit

● Apariţia „Analelor Comisiei puşkiniene" constituie întotdeauna un eveniment pentru specialişti ca şi pentru publicul larg. Aceste culegeri înmănunchează preţioase rezultate ale studiilor efectuate de specialişti în opera marelui poet rus, informaţii asupra unor fapte puţin cunoscute sau necunoscute. Ultimul volum editat de Academia de ştiinţe a U.R.S.S. oferă autografele primelor două poeme scrise de Puşkin la liceu, ale căror originale au fost descoperite recent în secţia de manuscrise şi cărţi rare a Bibliotecii Saltikov-Şcedrin din Leningrad. Volumul mai cuprinde extrase din amintiri ale rudelor şi prietenilor lui Puşkin.

## Eugene O'Neill

● La 27 noiembrie a. c. s-au împlinit 25 de ani de la moartea celui mai complex şi mai important dramaturg american, Eugene Gladstone O'Neill (1888—1953), de trei ori laureat al **Premiului Pulitzer,** în 1920 pentru piesa **Dincolo de zare,** în 1922 pentru **Anna Christie** şi în 1928 pentru **Straniul interludiu,** laureat al **Premiului Nobel** pentru literatură în 1936, fondator al teatrului american modern, a cărui creaţie dramatică înglobează în mod original influenţe expresioniste şi freudiste, pasiunea romantică a eroilor fiind încă prezentă. Opera lui O'Neill a exercitat o influenţă complexă asupra dramaturgilor americani contemporani.

## Un nou film de Wajda

● După **Pădurea de mesteceni,** inspirat din povestirea omonimă a lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, Andrzej Wajda realizează un nou film după o scriere a acestui eminent scriitor polonez. De astă dată regizorul a adaptat pentru ecran povestirea **Domnişoarele de la Wilki,** al cărei subiect este vizita, după 15 ani de absenţă, a fostului ofiţer Wiktor Ruben în casa unde-şi petrec vacanţa femei pe care le cunoscuse în tinereţe. Această întoarcere în trecut îi permite să se cunoască mai bine pe sine însuşi şi să înţeleagă mai bine motivele acţiunilor acestor femei. În distribuţie, alături de actorii polonezi Maja Komorowska, Anna Seniuk, Daniel Olbrychski, figurează şi actorii francezi Christine Pascal şi Paul Guers.

## Evgheni Oneghin în engleză

● A apărut recent la New York, în editura Viking, prima traducere în engleză a romanului în versuri **Evgheni Oneghin** de Puşkin. Autorul traducerii, Charles Johnston, un diplomat şi poet englez, a realizat astfel o performanţă, traducînd în versuri clasice, cu rimă şi ritm, o scriere considerată pînă şi de asul traducerilor care a fost Vladimir Nabokov ca neputînd fi transpusă decît cel mult în proză. După părerea criticilor, Johnston a găsit excelente echivalenţe originalului rus care este o mare creaţie şi în acelaşi timp o poveste populară.

## Miller pentru televiziune

● Arthur Milller **(Moartea unui comis-voiajor, Vedere de pe pod)** şi-a terminat prima sa piesă de teatru scrisă special pentru televiziune. Este vorba de destinul tragic al membrelor orchestrei de femei care a fiinţat în lagărul de la Auschwitz, cîntînd pentru ofiţerii S.S.

## Norman Rockwell

● Un om care se definea pe sine însuşi ca „un ilustrator de corvoadă", dar care pentru milioane de americani era artistul pe care-l cunoşteau cel mai bine, Norman Rockwell, a murit recent, în vîrstă de 84 de ani. Creaţiile sale — scene şi personaje din micile oraşe, oglindind America — erau ştiute îndeosebi din paginile ziarului „Saturday E-

vening Post". Primul desen i-a apărut în 1916, ultimul în 1963. Portretele preşedinţilor John F. Kennedy şi Richard Nixon realizate de Rockwell se află astăzi la National Portrait Gallery din Washington. În imagine: Norman Rockwell şi soţia sa într-un desen al artistului, datat 1967.

## Eubie Blake

● Compozitorul Eubie Blake (în centru), pianist şi pionier al muzicii de jazz, a luat parte la festivitatea ad-hoc, organizată de artişti pe scena de la „Ambasador Theater", din New York, la sfîrşitul musical-ului „Eubie". Spectacolul are drept subiect cariera creatorului (în plină activitate la vîrs-

ta de 95 de ani) unora din cele mai celebre teme muzicale din perioada „ragtime" a jazzului. Blake şi Noble Sissale, colaboratori vreme îndelungată, au compus musical-ul „Sfuffle Along" ce a reprezentat un moment revoluţionar în istoria Broadwayului, prin faptul că toţi interpreţii spectacolului au fost de culoare.

## „Bătrînul marinar"

● Jorge Amado (autorul brazilian bine cunoscut publicului românesc, atît prin activitatea sa politică antifascistă cît şi prin cîteva din cărţile lui, între altele, **Secerişul roşu)** este prezent în librăriile franceze cu romanul **Bătrînul marinar** (tradus de Alice Raillard, la ed. Stock, 350 pag.).

## Un nou roman de Carlo Cassola

● În Editura Rizzoli a apărut un nou roman de Carlo Cassola (n. 1917), **Il Superstite,** considerat de critica italiană ca inspirat de tematica antimilitaristă.

ATLAS

# Capitala unei idei

■ ALBA IULIA este pentru mine oraşul-idee. Şi asta nu pentru că imaginea pe care o aveam despre el era mult anterioară clipei în care l-am văzut prima oară, ci pentru că această imagine a rămas în continuare mai puternică decît ceea ce am văzut, mai adevărată. Această imagine se născuse pentru mine în copilărie din cîntece cîntate pe jumătate şi din cărţi de istorie vechi care nu puteau fi duse la şcoală; din vechi povestiri de familie despre bunici care fuseseră Acolo în 1918, din spiţele roţii zdrobind într-o veche litografie un trup de martir şi o replică udată cu lacrimile unei perpetue adolescenţe: „mor pentru popor"; din intrarea unui călăreţ, mereu confundat cu Sfîntul Gheorghe, pe poarta magnifică a Cetăţii, peste mantiile şi orgoliile profilor contemplînd înfrînţi imensa cuşmă valahă. Din toate la un loc şi din multe altele, — legende şi ilustraţii, refulări şi aluzii, visuri şi amintiri — dar mai ales din simpla cădere deschisă de vocale, din epitetul misterios şi imaculat luminînd o fiinţă simbolică se născuse pentru mine imaginea, arhetipală, abstractă, a Albei Iulia, cetatea de scaun a unităţii noastre miraculoase, capitala nostalgiei noastre fără sfîrşit.

Cînd am văzut oraşul, cu străzile lui drepte şi joase formate din case lungi şi porţi înalte, cu bisericile lui spectaculoase, bibliotecile lui celebre, locurile lui noi şi uzinele lui ultramoderne; cînd am văzut oraşul cu mocănita lui pufăitoare, cu Mureşul lui lent, ameninţător, cu celula lui Horia şi statuia lui Mihai Viteazul: cînd am văzut oraşul, el nu putea — oricît de impresionant şi revelator — să-şi concureze imaginea, mult mai puternică decît realitatea, pe care duhul său o născuse în mine. Vizitat mereu, devenit familiar, plin de amintiri şi de prieteni, el nu este decît surprinzătoarea realitate estompată mereu de un vis. Pentru că, loc geometric al unei istorii şi capitală a unei idei, cădere liberă de misterioase vocale deschise, Alba Iulia rămîne în mine o iluzie, chiar dacă se travesteşte într-un fermecător, înfloritor oraş de provincie.

**Ana Blandiana**

# Artă contemporană din R.P. Ungară

● ÎN schimb direct între Uniunea Artiştilor Plastici din România şi Uniunea Artiştilor plastici din R.P. Ungară, cîţiva artişti maghiari de frunte expun la Galeria „Orizont". **Kiss Istvan,** preşedintele Uniunii, este un cunoscut sculptor monumentalist: în mare parte lucrările expuse acum sînt deci schiţe şi proiecte de monumente. Ceea ce trezeşte interesul vizitatorului este remarcabila capacitate de adaptare a artistului la dimensiunile schiţei, astfel că, exceptînd două-trei lucrări a căror destinaţie monumentală apare evidentă, restul se prezintă cu toate trăsăturile — şi calităţile — specifice plasticii de mici dimensiuni, uneori chiar ale sculpturii de vitrină. De-a lungul unui registru cuprinzător de posibilităţi tehnice, Kiss Istvan face uşor saltul de la mica sculptură realistă de analiză precisă a formelor — mă gîndesc la „Ţăranca" de factură bourdelliană, la „Grădinăreasa", cu detalieri anecdotice, la grupajele animaliere, pline de nerv — către obiectul simbolic-decorativ; şi de la formele de stilizare manieristă — cum este eleganta figură a lui Petöfi — către compoziţii mixte, în care elementele abstracte şi informale încearcă să se alieze expresiv cu un personaj realist conturat. „Strigătul" se înscrie ca cea mai interesantă dintre propunerile de acest fel.

Vicepreşedintele Uniunii, **Csohany Kalman,** este grafician, experimentat gravor, în special în tehnica „gravurii cu acul". Ciclurile „Poveşti haiduceşti", „Amintiri din Paszto", ca şi peisajele cu monumente, vorbesc despre un temperament vulcanic dar disciplinat, cu o voinţă strînsă, ceea ce dă o acută tensiune demersului liniar al artistului. Punctate cu o nuanţă de ironie, alteori cu intervenţia unor escapade în fantastic, imaginile gravate de Csohany fac parte din zona expresionismului maghiar, cu valoroase tradiţii în grafică mai ales. Este un expresionism concentrat, care întoarce expansiunea către interior, accentuîndu-se astfel funcţia de auto-analiză a limbajului de forme. În ciclul de desene în tuş, „Cîntece ţigăneşti", procedeul acesta apare în chipul cel mai izbitor. Ilustraţiile lui Csohany la cîteva poezii de Berszeny, de factură semi-abstractă, păstrează aceeaşi tensiune a liniei, într-un cadru imagistic miniatural.

Al treilea participant la expoziţie este **Reich Karoly,** desenator fidel tehnicilor clasice ale peniţei şi creionului, prin care obţine efecte complicate şi subtile în seria de ilustraţii la „Nevestele vesele din Windsor". Încercînd să creeze o atmosferă în acelaşi timp reconstituită în culoarea locală a epocii shakespeareene, şi revăzută la distanţa vremilor de azi, Reich reuşeşte să monteze un adevărat spectacol în creion şi peniţă, mobil, cu surprize de gag-uri. Alte ilustraţii, la opere ale mai multor poeţi maghiari, construiesc „pagini" în care înfăţişarea rîndurilor scrise face parte intrinsecă din ilustraţie. Nu mai este vorba deci de o ilustraţie la cutare operă, ci de un ansamblu în care cuvîntului scris i se acordă un rol în actiunea vizuală a respectivului ansamblu. Ideea, legată de unele căutări înrudite ale ilustraţiei de carte romantice, şi apoi ale Jugendstil-ului, se încarnează în formele stilistice care recunosc această filiaţie.

**Amelia Pavel**

*Sport*

# Suburbia sunetului pierdut

■ NU fac parte din rîndul celor ce adulmecă primejdia din aer (dovadă multele mele înfrîngeri), aşa că nu mă pot lăuda că am simţit din capul locului cît de împleticită, searbădă, ştirbă şi căzută prin şanţuri va fi această toamnă fotbalistică. Cine iubeşte, suspină — mie mi-au fost dragi toţi băieţii ăştia care ne trag duminicile în ţeapă, deci merită să cînt în gura mare, aripă-n aripă cu lăutarii din Brăila:

La hanu' cu liliacu',
Acolo ţi-am dat coniacu',
Coniacu' de şapte stele
Şi m-ai umplut de belele...

Dar, oricîtă dragoste ţi-ar clocoti în sînge pentru un joc gîndit să facă lumea puţin mai frumoasă decît e în realitate, intri cu palmele-n cuie şi coasta-n halebarda sutaşului cînd vezi că ţi se fură o duminică galbenă ca vinul de Malvazia. Steaua şi Dinamo, echipele de la care publicul bucureştean primea sfinţenia de-a scorni poveşti, legende şi poezii de trecut în pahar săptămîna, ne dăruiesc azi crăci moarte, cîrţiţe, cîte-un gît de damigeană în care-a dospit soda caustică şi, rar, foarte rar, o frunză de lăptucă pe care lupii soarelui şi-o pun pe grumajii răniţi. Cine-a fost, duminică, în tribunele stadionului din Ştefan cel Mare şi i-a aplaudat pe Dinu, Cheran, Sameş şi Vigu şi-a dat seama că Nelu Nunweiller şi Gheorghe Constantin, antrenorii celor două formaţii care-au făcut gloria fotbalului românesc, tin la cluburile lor nişte jucători pe care altădată nu i-ar fi primit copii de mingi, cărători de bagaje sau spălători de maieuri. Pe vremuri, Ţălnar şi Lucuţă, Aelenei şi Iordănescu ar fi plătit ca să joace la Dinamo şi la Steaua şi azi pretind prime de joc, fac mofturi, se dau de-a-nboaiele cînd scapă de minge şi se-nfig în arbitri de zici că Pele, retrăgîndu-se, le-a dăruit cîte-o praştie şi ei şi-au înnodat-o pe creasta genunchilor şi trag cu pietre mălăieţe în cine se nimereşte prin preajmă. Mi se face gura pungă şi creionul pui de viperă cînd îi văd ce sînt şi drept cine se dau. În provincie, dracu-l trage de coadă pe taică-su, îl înhamă la cotiga şi înalţă smeie amîndoi în odăile cu murături. F.C. Baia-Mare pierde prăvălia, ghitara şi oglinda la o pasăre fără picioare, iar Politehnica Iaşi, care, ieri-alaltăieri, cerşea un loc în mausoleul Rapidului, se cocoţează pe locul trei şi bate în bulbul napilor de toamnă cu inelul pe care şi-a gravat o lacrimă curgînd în două părţi. Amăgirea şi-a îngheţat apele. Nu văd cine ar putea face o copcă pe toată întinderea asta fugoasă.

**Fănuş Neagu**

# ROMÂNIA — CEAUŞESCU ÎN CONŞTIINŢA LUMII

**„NICOLAE CEAUȘESCU — Drumul spre pacea lumii", „NICOLAE CEAUȘESCU — Filosofia de pace a unei societăți contemporane", „NICOLAE CEAUȘESCU — Pace și colaborare în Balcani și în întreaga lume", „NICOLAE CEAUȘESCU — Democratizarea relațiilor internaționale", „NICOLAE CEAUȘESCU — România în luptă pentru progres, colaborare și pace", „NICOLAE CEAUȘESCU — România, o politică de pace și colaborare internațională", „NICOLAE CEAUȘESCU — Politica externă a României: pace, independență, colaborare", „NICOLAE CEAUȘESCU — Să schimbăm lumea. Pentru o nouă ordine economică internațională".**

IATĂ doar cîteva titluri din lunga listă a celor 69 volume biografice sau cuprinzînd selecțiuni din cuvîntările, articolele și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, publicate în edituri de recunoscut prestigiu din 26 de țări de pe toate continentele, grăitoare prin ele însele despre mesajul pe care îl transmit. Volumele acestea au văzut lumina tiparului ca urmare a interesului viu, deosebit, manifestat peste hotare, de oameni de cele mai diverse convingeri și orientări politice față de poziția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu în legătură cu principalele probleme cu care este confruntată omenirea zilelor noastre, probleme care depășesc sfera de preocupări ale generațiilor noastre, și la care se pun întrebări, se caută răspunsuri, soluții viabile.

LA toate aceste aspecte, care constituie probleme cardinale ale zilelor noastre, România, prin glasul președintelui său, a preconizat soluții care s-au bucurat de unanime aprecieri în întreaga lume. Viața însăși, cursul evenimentelor au confirmat pe deplin justețea punctelor de vedere românești, care reprezintă rezultatul unor analize profunde, lucide, multilaterale și responsabile, izvorîte din dorința sinceră de a contribui la rezolvarea efectivă a problemelor în cauză, pentru instaurarea unui climat de pace, bună înțelegere și colaborare ori de cîte ori se produc evenimente majore care pot pune în pericol liniștea pe planeta noastră.

„Promotor neobosit al libertății, independenței și securității popoarelor, președintele României, Nicolae Ceaușescu, poate fi considerat pe drept cuvînt ca una dintre personalitățile cele mai marcante ale lumii contemporane", declara A. Singh, directorul Institutului Internațional de studii și cercetări pentru pace din India, cu ocazia lansării volumului **„Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, despre problemele politice internaționale majore"**, apărut recent în India. „Urmărind de mulți ani activitatea internațională a președintelui Nicolae Ceaușescu am fost impresionat de caracterul ei multilateral, constructiv, dinamic și eficient. Ideile sale clare, analiza științifică a evoluțiilor înregistrate pe plan internațional și mai cu seamă soluțiile constructive pe care le propune pentru reglementarea pe cale pașnică a diferendelor internaționale, pentru asigurarea păcii și securității mondiale, se bucură de aprecierea unanimă în toate țările", conclude el, în timp ce J. S. Bright, cunoscut scriitor și publicist indian, autorul culegerii respective, scrie, relevînd excepționalele trăsături definitorii ale gîndirii revoluționare și activității practice a șefului statului român: „Alegerea lui Nicolae Ceaușescu, în anul 1965, în fruntea Partidului Comunist Român a marcat începutul perioadei celei mai bogate în înfăptuiri de prestigiu pe linia afirmării României în viața internațională. Atașată irevocabil idealurilor păcii și prieteniei la scară mondială și, concomitent, hotărîtă să contribuie la încetarea cursei înarmărilor, Republica Socialistă România se bucură astăzi de un prestigiu și o poziție unică într-o lume divizată de lupte și conflicte de dimensiuni colosale. Încrederea ei nestrămutată în colaborarea cu toate popoarele și participarea activă la soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane i-a atras simpatia tuturor țărilor, mari și mici".

ASEMENEA aprecieri calde și elogioase la adresa politicii externe a României socialiste, recunoașteri în același timp ale meritelor excepționale pe care președintele Nicolae Ceaușescu le aduce la cauza menținerii și consolidării păcii, nu sînt singulare. Ele pot fi întîlnite în toate volumele de texte alese ale tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute în străinătate. „Politica externă plină de cutezanță și spirit novator, independentă și patriotică pe care președintele Nicolae Ceaușescu a promovat-o și o promovează a făcut posibil ca în ultima vreme să se întreprindă primii pași pentru o regrupare pe plan internațional. Dintre țările socialiste, România este precursoarea destinderii", se arată în prefața volumului **„Nicolae Ceaușescu — România în fața lumii contemporane"**, publicat în Mexic.

Într-o altă antologie de texte alese din opera secretarului general al partidului nostru, intitulată sugestiv **„Nicolae Ceaușescu — România în luptă pentru progres, colaborare și pace"**, apărută în Finlanda, se subliniază: „În contextul dialogurilor privitoare la marile probleme internaționale contemporane, numele României, al președintelui Nicolae Ceaușescu, apar tot mai des. Eforturile României socialiste pentru reducerea încordării și pentru realizarea securității și păcii în Europa și în lume sînt urmărite cu interes în numeroase țări și se bucură de o largă recunoaștere pe plan internațional."

CELE cinci volume consacrate activității și puternicei personalități a președintelui României, care au văzut pînă în prezent lumina tiparului în Turcia, constituie o elocventă mărturie a interesului viu și constant manifestat de opinia publică din această țară balcanică față de activitatea neobosită și tenace a șefului statului român, pentru găsirea celor mai juste și echitabile soluții problemelor cărora omenirea este chemată să le facă față. Profesorul universitar Necip Alpan consemnează în volumul **„Nicolae Ceaușescu — România de ieri, de azi și de mîine"**, apărut la Ankara: „Din orice punct de vedere ar fi privite, relațiile externe ale României și contribuția ei la pacea lumii sînt un exemplu pentru toate țările, fie ele foarte dezvoltate sau în curs de dezvoltare", iar autorul volumului **„Nicolae Ceaușescu — Selecțiuni"**, publicat tot în Turcia, afirmă, referindu-se la poziția României în problemele dezarmării: „Președintele Nicolae Ceaușescu a emis idei noi și în legătură cu problema dezarmării și în special a dezarmării nucleare. În viziunea președintelui român scopul dezarmării îl constituie interzicerea folosirii armelor nucleare, sistarea producerii lor și distrugerea stocurilor existente."

Demnă de subliniat pentru aprecierile obiective izvorîte dintr-o profundă cunoaștere a realităților românești este și sublinierea lui Sayed Zaki, personalitate marcantă a vieții politice egiptene, pe marginea volumului **„Nicolae Ceaușescu — România și arabii"**, apărut în limba arabă la Cairo: „Președintele României reprezintă în modul cel mai strălucit spiritul lumii noastre contemporane. Președintele Nicolae Ceaușescu este un gînditor minunat, un admirator și creator al frumosului și binelui, un excepțional om de stat, un promotor neobosit al politicii dialogului și deschiderii largi către întreaga lume. Domnia-sa este un excepțional partizan al cooperării internaționale, ca singur mijloc prin care poate fi realizată pacea în lume."

Dînd glas sentimentelor de aleasă stimă și prețuire pe care cetățenii Marii Britanii le manifestă față de politica externă a României, față de luările de poziție curajoase ale șefului statului român, cunoscutul publicist englez Stan Newens, membru al Camerei Comunelor, scrie în volumul **„Nicolae Ceaușescu — Efortul de a vrea o Românie modernă"**, publicat la Londra: „Ideile președintelui Ceaușescu sînt de un interes aparte întrucît ele reprezintă o bază intelectuală pentru adoptarea unei politici independente. De la apariția primului volum (este vorba de lucrarea **„Nicolae Ceaușescu — Omul, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului"**, apărut în 1972), pe scena politică mondială au avut loc evenimente importante față de care România a luat poziție... Conducătorul României a continuat să acționeze în favoarea păcii, a destinderii, pentru un acord internațional asupra reducerii tensiunii și pentru limitarea cursei înarmărilor. Din punctul său de vedere, fundamentală este aprecierea că nici un stat nu are dreptul de a se amesteca în treburile interne ale altui stat."

AM fi putut aduce în fața cititorului și alte mărturii, la fel de calde și emoționante, desprinse din paginile volumelor consacrate puternicei personalități a secretarului general al partidului. Aidoma celor înfățișate în rîndurile de mai sus, ele vorbesc cu putere de convingere despre activitatea prodigioasă, neobosită, plină de grijă și responsabilitate față de interesele majore ale poporului nostru, pentru păstrarea independenței și suveranității țării, pentru respectarea dreptului său sacru de a-și fi singurul stăpîn. În același timp ele sînt dovezi revelatoare ale recunoașterii universale a meritelor incontestabile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu și le-a cîștigat în fața lumii, ca unul dintre cei mai vajnici apărători ai libertății, independenței și suveranității popoarelor, promotor al luptei pentru pace, pentru oprirea cursei înarmărilor și realizarea dezarmării, în primul rînd a celei nucleare, pentru rezolvarea pe calea tratativelor a problemelor litigioase, pentru crearea unei lumi mai bune și mai drepte, în care popoarele să trăiască ferite de spectrul distrugător al războiului.

**Nicolae Nicoară**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon: 17 60 10 ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 49, joi 7 decembrie 1978

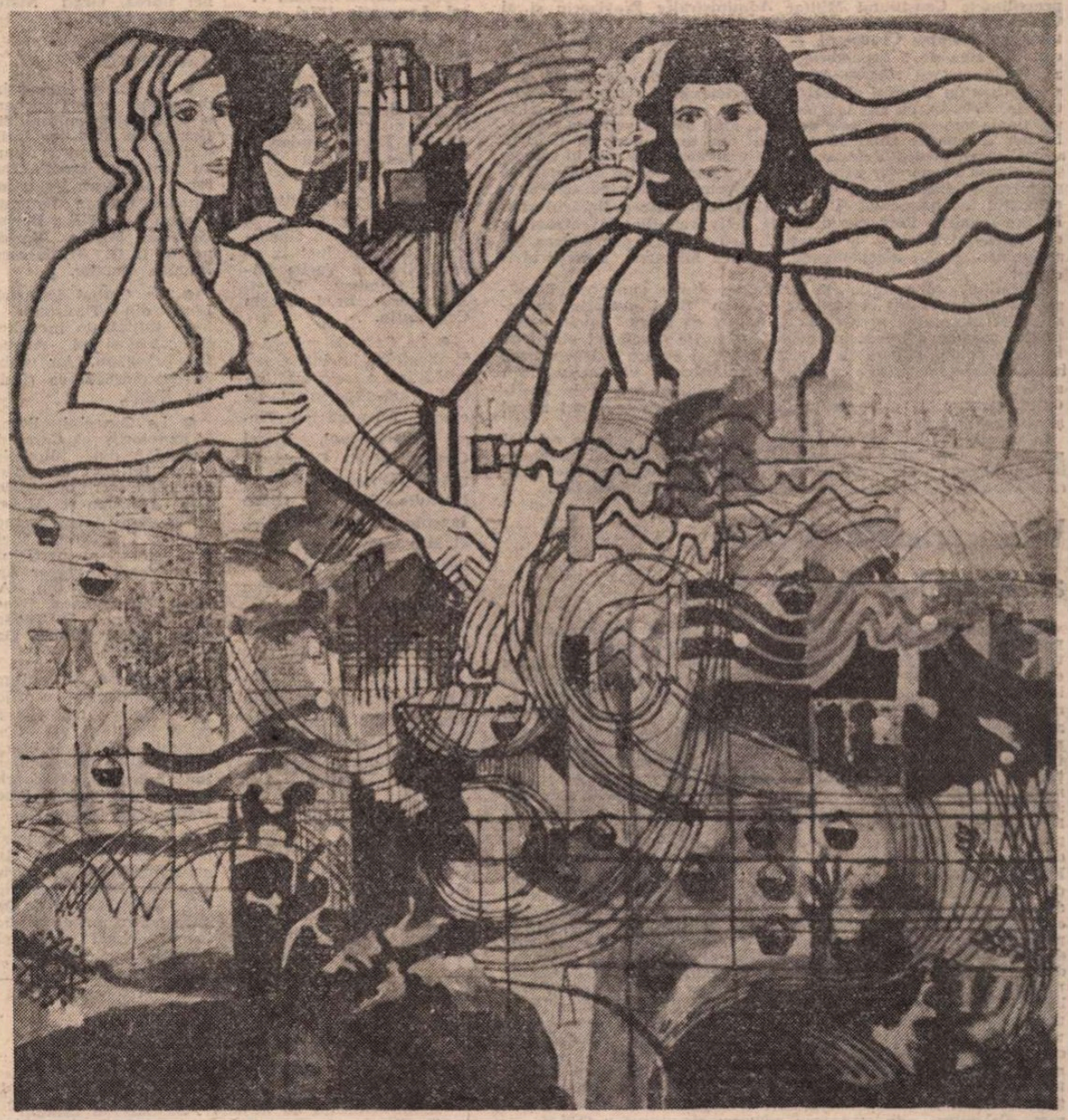
# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

5 debuturi în critică

(Pag. 12—13)



ION MINOIU : Pentru tine, Republică !

# JUBILEU STRĂLUCIT

**SÎNTEM încă sub impresia vibrantei sărbătoriri a împlinirii celor 60 de ani de la unirea Transilvaniei cu România și făurirea statului național unitar român. Prelungirea in conștiințe a jubileului este intrutotul explicabilă, prin însești dimensiunile pe care 1 Decembrie 1978 le-a marcat, pe scara timpului, ca plenară iradiere de semnificații a istoricului eveniment de la 1 Decembrie 1918.**

**Aceasta întrucît România de astăzi, ca țară socialistă în multilaterală dezvoltare, constituie prin ea însăși imaginea cea mai elocventă a unui stat unitar, în sensul cel mai fecund al devenirii pe care o implică propășirea de esență și finalitate revoluționară atît în datele construcției interne, cît și în cele ale afirmării și contribuției la scara mondială în soluționarea celor mai importante probleme ale contemporaneității.**

**Strălucita Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Sesiunea solemnă comună a Comitetului Central al Partidului, Marii Adunări Naționale și Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste a pus în plină lumină întregul univers al Unirii, nu numai evocînd ci argumentînd cu rigoare științifică, în concepția cea mai avansată despre lume și societate — cea a materialismului dialectic și istoric, concepție ea însăși aplicată în conexiuni de o exemplară interferență între Trecut, Prezent și Viitor. Se poate afirma că istoria patriei și poporului român s-au bucurat, în ziua de 1 Decembrie 1978, de cea mai rodnică sinteză pe coordonatele definitorii ale implicării în actualitatea cea mai pregnantă, prin dinamica înscriere pe spirala mersului-înainte al unui popor într-adevăr unitar sub cele mai trainice auspicii ale făuririi propriului destin.**

**Trecînd în revistă numeroasele momente, într-adevăr memorabile, în care populația română din Transilvania, împreună cu masele aparținînd altor neamuri, s-a ridicat împotriva dominației străine, pentru înlăturarea nedreptăților naționale și sociale — de la răscoala de la Bobîlna pînă la revoluția burghezo-democratică de la 1848 și, apoi, evocînd mișcările tuturor maselor asuprite din a doua jumătate a secolului al XIX-lea împotriva puterii imperiale habsburgice, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus într-o puternică lumină faptul că Unirea de la 1 Decembrie 1918 a constituit un act de profundă dreptate națională, realizarea unei concordanțe legice între realitatea obiectivă și drepturile inalienabile ale poporului, pe de o parte, și cadrul național cerut cu stringență de aceste realități. Tratatul de pace încheiat ulterior n-a făcut decît să consfințească starea de fapt existentă, situația creată ca urmare a luptei maselor populare din România și Transilvania, a întregului nostru popor.**

**FĂURIREA statului național unitar a determinat intrarea României într-o nouă etapă, creînd premise pentru dezvoltarea mai intensă a forțelor de producție, pentru accelerarea progresului economic și cultural al țării. În același timp, aceasta a avut ca urmare creșterea forțelor proletariatului, ale mișcării muncitorești revoluționare, intensificarea luptei democratice. Constituirea Partidului Comunist Român a ridicat pe o treaptă superioară lupta pentru libertate și dreptate socială, împotriva exploatării și asupririi, pentru apărarea și întărirea independenței și suveranității naționale. Astfel se explică importantele acțiuni ale Partidului din deceniul al patrulea împotriva fascismului, a politicii de subordonare a țării Germaniei hitleriste, organizarea puternicelor manifestări contra rușinosului „Dictat de la Viena", apoi lupta necurmată împotriva războiului antisovietic, angrenarea tot mai profundă în organizarea și înfăptuirea în mod victorios a insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste de la 23 August 1944, — după care poporul român s-a angajat, cu întreaga sa armată, cu toate forțele materiale și umane în războiul antihitlerist, pînă la victoria finală a Națiunilor Unite.**

**„România literară"**

*(Continuare în pagina 8)*

# RAȚIUNEA ISTORIEI

IN Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, consacrată sărbătoririi a șase decenii de la făurirea statului național unitar român, rațiunea de a fi a istoriei, în întreita ei ipostază, de trecut, prezent și viitor, este analizată și sintetizată cu o răscolitoare pregnanță. Un program care, pornind de la fapte adevărate, alăturînd adevăruri, ilumineaza adevărul însuși al epocii noastre.

Pornind de la ideea de unire, înțeleasă drept una din constantele legice fundamentale ale poporului nostru, cuvîntul sporește în sensuri, se îmbogățește de nobilă frumusețe, iradiind teritoriile vaste ale politicii interne și internaționale. În Expunere, Unirea nu înseamnă numai făurirea unui stat, ci și conducerea lui spre culmi tot mai înalte, înseamnă făurirea unei societăți moderne, specific socialiste, înseamnă tindere comună spre comunism, înseamnă conlucrare pașnică a popoarelor, într-un climat de încredere și adîncă stimă reciprocă. A gîndi realist, aplicat, astăzi, nu mai este posibil decît dacă reușești să gîndești la nivel planetar. Unitatea lumii, cu toate disparitățile ei, trebuie asigurată cu orice preț, cu oricite eforturi, printr-o punere de acord comună și liberă a punctelor de vedere. Încrederea în această țintă esențială, metodele și mijloacele cele mai adecvate fiind înfățișate cu o claritate de cristal, alcătuiesc fondul de aur al Expunerii. Ea este un program care implică tot ceea ce înseamnă progres al umanității.

Pe cît de pătrunzătoare și acute, pe atît de ferme și demne, ideile Expunerii, înțelepte și curajoase, sînt expresia înalt asumată a indestructibilei unități dintre partid și popor, dintre conducătorul ei și masele cele mai largi. O unitate pe care o știam și care a strălucit cu prisosință în întîlnirile tovarășului Nicolae Ceaușescu, din ultima vreme, cu toate categoriile de oameni ai muncii, preambul de mare consistență al acestei strălucite Expuneri. O unitate de prim ordin comunist, un exemplu de perspicacitate istorică, de fermitate ideologică, dimensiuni caracteristice într-adevăr momentelor, nu ușoare, dar traversabile cu bine ale acestui veac.

A înțelege ceea ce avem de făcut este, din punctul de vedere al Expunerii, tot una cu a acționa, în disciplina și unitatea de idei a patriei socialiste. Gîndim și muncim, uniți de un scop înalt, înțelegînd mai bine „că tot ce se făurește în țara noastră este destinat omului, satisfacerii cerințelor de viață ale celor ce muncesc, înfloririi multilaterale a personalității umane — țel suprem al politicii partidului, esența societății socialiste pe care o edificăm în România".

Rațiunea istoriei se simte la ea acasă pe această vatră milenară.

**Grigore Hagiu**

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

# Viaţa literară

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

### Pentru promovarea bunelor relaţii româno-etiopiene

**LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceauşescu a început marţi vizita în ţara noastră a lt. col. Mengistu Haile Mariam, preşedintele Consiliului Militar Administrativ Provizoriu şi al Consiliului de Miniştri ale Etiopiei Socialiste. Precum a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — în toastul său de la dineul oficial din ziua de 5 decembrie — această vizită este o expresie a bunelor relaţii româno-etiopiene, a dorinţei celor două ţări şi popoare de a întări şi mai mult prietenia şi colaborarea dintre ele. Aceasta, cu atît mai mult cu cît relaţiile dintre România şi Etiopia cunosc o evoluţie pozitivă, anul acesta volumul schimburilor economice fiind de două ori mai mare decît în 1975. În acelaşi toast, preşedintele ţării noastre a relevat că este în interesul tuturor popoarelor africane de a acţiona pentru soluţionarea problemelor dintre ele pe calea tratativelor paşnice, pornind de la respectul independenţei şi integrităţii teritoriale a fiecărui stat. În acest spirit, România dezvoltă activ relaţiile de colaborare cu statele africane şi se pronunţă activ pentru dezvoltarea lor economico-socială independentă, pentru întărirea unităţii africane.**

**Subliniind că relaţiile de prietenie dintre popoarele României şi Etiopiei sînt tradiţionale, acum fiind întărite ca rezultat al înfăptuirii revoluţiei etiopiene cu patru ani în urmă, înaltul oaspete a trecut în revistă eforturile revoluţiei etiopiene în lupta pentru eliberarea de exploatare şi pentru independenţă, luptă la succesele căreia a contribuit asistenţa internaţionalistă a ţărilor socialiste, în acest context exprimînd mulţumiri partidului, guvernului şi poporului României pentru sprijinul moral şi material acordat.**

**În cursul zilei de ieri au continuat convorbirile între cei doi preşedinţi, ca şi între membri ai delegaţiilor române şi etiopiene, în cadrul unor întîlniri de lucru, în vederea intensificării colaborării economice, industriale şi tehnice între cele două ţări.**

### Vizita primului ministru al Republicii Arabe Egipt

**TOT marţi, 5 decembrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe primul ministru al Republicii Arabe Egipt, Mustafa Khalil, trimis special al preşedintelui Anwar El Sadat. Primul ministru egiptean a adresat tovarăşului Nicolae Ceauşescu un mesaj şi i-a transmis, totodată, din partea preşedintelui R.A. Egipt sentimentele de înaltă preţuire şi cele mai calde mulţumiri pentru activitatea neobosită şi sprijinul permanent pe care România, preşedintele ei le acordă eforturilor politico-diplomatice pentru înfăptuirea unei păci trainice şi juste în Orientul Mijlociu. Mulţumind pentru mesaj, pentru sentimentele de prietenie transmise, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a apreciat eforturile continue ale şefului statului egiptean, ale guvernului şi poporului R.A. Egipt pentru găsirea soluţiilor în vederea instaurării unei păci durabile şi drepte în Orientul Mijlociu. În timpul întrevederii a fost subliniată importanţa înţelegerilor dintre Egipt şi Israel în cadrul reglementării atotcuprinzătoare a conflictului din zonă, care să ducă la instaurarea unei păci echitabile şi durabile pe baza retragerii Israelului din toate teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, soluţionării problemelor poporului palestinian, prin recunoaşterea dreptului său la autodeterminare, inclusiv la constituirea unui stat propriu independent —, respectării integrităţii şi suveranităţii tuturor statelor din regiune. De comun acord s-a evidenţiat că soluţionarea problemei poporului palestinian, în conformitate cu drepturile şi năzuinţele sale fundamentale, constituie problema esenţială a unei reglementări durabile şi drepte în Orientul Mijlociu. În cursul convorbirilor, s-a subliniat necesitatea continuării eforturilor în vederea organizării unei reuniuni în problemele Orientului Mijlociu — la Geneva sau în altă parte — cu participarea tuturor statelor interesate, inclusiv a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, sub egida sau cu prezenţa activă a O.N.U.**

### O nouă lucrare în limba arabă despre Preşedintele României

**NOUA lucrare în limba arabă, apărută în Kuweit sub titlul** „Nicolae Ceauşescu — Studiu despre Preşedintele României", **confirmă în plus interesul opiniei publice arabe faţă de personalitatea, concepţia politică şi prodigioasa activitate a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, atît pe plan intern, pentru edificarea şi dezvoltarea socialismului, cît şi pe plan internaţional, pentru consolidarea păcii şi cursului spre destindere, pentru înfăptuirea dezarmării, pentru promovarea unui nou tip de relaţii între state. Precum afirmă în prefaţă îngrijitorul volumului, publicistul Abdul Fattah A. Hamid, „activitatea preşedintelui Nicolae Ceauşescu a înscris momente memorabile în istoria contemporană, prin eforturile depuse pentru statornicirea principiilor egalităţii şi respectului reciproc în relaţiile internaţionale".**

**În capitolul** Ceauşescu şi lumea, **autorul arată că în concepţia preşedintelui României „pacea lumii implică depunerea unor eforturi susţinute pentru lichidarea tuturor situaţiilor conflictuale sau litigioase, pentru înfăptuirea efectivă a dezarmării generale, şi în primul rînd a celei nucleare ; pacea lumii înseamnă lichidarea politicii imperialiste de dominaţie şi promovarea unui nou tip de relaţii între state ; pacea lumii înseamnă asumarea de responsabilităţi de către toate statele; pacea lumii înseamnă lichidarea subdezvoltării şi consolidarea cursului spre destindere".**

**Dezvoltării relaţiilor româno-arabe îi sînt consacrate numeroase pagini, autorul relevînd modul creator în care România şi preşedintele său înţeleg să sprijine eforturile ţărilor arabe pentru o dezvoltare independentă şi suverană, pentru progres. Se evidenţiază consecvenţa cu care ţara noastră, preşedintele Nicolae Ceauşescu s-au pronunţat pentru soluţionarea justă a conflictului din Orientul Mijlociu şi, în acest cadru, recunoaşterea drepturilor legitime ale poporului palestinian de a-şi organiza viaţa de sine stătător, inclusiv de a-şi constitui un stat independent.**

**Cronicar**

## Asociaţiile scriitorilor

### Întîlniri cu cititorii

#### Bucureşti

● La Focşani şi în unele comune din judeţul Vrancea s-au desfăşurat manifestările celei de a 9-a ediţii a „Salonului literar Dragosloveni". Oaspeţii au făcut un pelerinaj la Casa memorială „Al. Vlahuţă" de la Dragosloveni, cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la naşterea scriitorului şi au participat la o serie de şezători literare. Au fost prezenţi **Andi Andrieş, Cornel Antoniu, Paul Balahur, Ion Bănuţă, Vitalie Culic. Petrache Dima. Petre Ghelmez, Virgil Huzum, Gheorghe Istrate. Florin Muscalu, Virgil Panait, Dumitru Radu Popa, Ion Potopin, Dumitru Pricop, Al. Raicu, Sterian Vicol, Laurenţiu Ulici.**

● La Ploieşti, în cadrul Zilelor culturii prahovene („Tezaur prahovean"), a avut loc, duminică 3 decembrie, o întîlnire a scriitorilor **Petre Anghel, Eugen Simion** şi **Laurenţiu Ulici** cu cititorii din localitate.

● La Cenaclul literar „Camil Petrescu" de la Academia „Ştefan Gheorghiu" au participat la o seară literară **Vasile Băran, Dumitru Băiaşu, Alexandru Brad, Marin Constantin.**

● La Casa de cultură a Sindicatelor din Piteşti s-a desfăşurat a treia şezătoare literară-experiment de creaţie. Au participat **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Maria Constantinescu, Constantin Florea, Ludmila Ghiţescu, Dinu Ianculescu, Mihail Ilovici, C. Miu-Lerca, Otilia Nicolescu, Ion Potopin, Al. Raicu, Ion C. Ştefan, Pan Vizirescu.**

#### Cluj-Napoca

● La Casa Armatei din Cluj-Napoca a avut loc o dezbatere pe tema Prozei româneşti contemporane şi a rolului acesteia în educarea patriotică, revoluţionară a tinerei generaţii, a militarilor armatei noastre. Au participat : criticul literar **Petru Poantă,** prozatorul **Constantin Zărnescu** şi membrii cenaclului literar „Nicolae Tăutu"

● La Casa de cultură din Gurahonţ, judeţul Arad, a avut loc un dialog cu tema „Masele populare — erou literar". Au fost prezenţi scriitorii **Domiţian Cesereanu, Ion Lungu** şi **Ion Oarcăsu.**

● La şezătorile literare ce s-au desfăşurat la facultatea de filologie-istorie din Satu-Mare, la liceul nr. 1 din Carei, la căminul cultural din Huedin, la şcoala generală nr. 7 şi Biblioteca judeţeană din Cluj-Napoca şi la căminul cultural din comuna Luna, au participat: **Ion Arcaş, Doina Cetea, Bazil Gruia, Ion Oarcăşu, Matei Gavril, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Vasile Preda. Teohor Mihadaş, Dan Rebreanu, Cornel Udrea, Virgil Nistor** şi **Létay Lajos**

#### Timişoara

● La Liceul industrial de chimie din Timişoara şi la Casa de cultură din Buziaş au avut loc întîlniri cu cititorii la care au participat **Lucian Bureriu, Al. Deal, Valentina Dima, George Drumur, Serban Foarţă, Dorian Grozdan, Mircea Şerbănescu, I. D. Teodorescu, Damian Ureche.**

● La Clubul Industria Linii din Timişoara a fost iniţiat un medalion dedicat poetului **Anghel Dumbrăveanu.** Au vorbit **Mircea Şerbănescu** şi **dr. Ion Neaţă.**

● La Cenaclul literar „Promotorii" al Casei de cultură din Jimbolia s-au întîlnit cu tinerii condeieri, scriitorii **Dorian Grozdan** şi **Mircea Şerbănescu.** De asemenea, la Fabrica de sticlă din Tomeşti au participat la un festival literar **Aurel G. Ardeleanu, Al. Deal, Ion Căliman, George Drumur, I. D. Teodorescu, Aurel Turcuş, Damian Ureche.**

● La Casa de cultură din oraşul Bocşa, cu prilejul „Zilelor culturii" acestei localităţi, s-a desfăşurat un festival literar la care şi-au dat concursul **Ion Arieşanu, Gheorghe Azap, Alexandru Jebeleanu, Vasile Versavia.**

● La şcoala generală nr. 22 din Timişoara, **Anghel Dumbrăveanu, Crişu Dascălu, Duşan Petrovici, I.D. Teodorescu** şi **C. Ungureanu** au purtat un dialog cu elevii şi cadrele didactice.

### Telegramă

Stimate şi iubite tovarăşe
**TOMA GEORGE MAIORESCU,**

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, Conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România are plăcerea să vă transmită, din inimă, un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească.

La mulţi ani !

**Preşedintele**
**Uniunii Scriitorilor din R. S. România**
**GEORGE MACOVESCU**

### Scriitorii în mijlocul studenţilor

● În aula Institutului de învăţămînt superior din Constanţa, în cadrul acţiunilor reunite sub genericul „Pontica '78", a fost deschis cenaclul literar „G. Călinescu" al studenţilor. La seara de poezie ce s-a desfăşurat cu acest prilej au fost prezenţi scriitorii **Ion Gheorghe, Gh. Căpriţă, Aurel Dumitrescu, Eugen Lumezeanu, Sanda Ghinea. Octavian Georgescu, Ovid Dunăreanu. Nicolae Motoc, Constantin Novac, Marin Porumbescu, Carmen Tudora, Florin Pietreanu.** Şi-au dat concursul actori ai Teatrului din Constanţa şi grupul folk „Euxin". Prezentările au fost făcute de lector universitar dr. **Puiu Enache.**

### Seară de poezie şi muzică

● Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115, organizează luni 11 decembrie a.c., orele 18, o seară de poezie şi muzică. Recitalul de poezie va fi susţinut de **Irina Răchiţeanu Şirianu,** artistă emerită. Îşi mai dau concursul **Gheorghe Crăsnaru** (voce), **Radu Paladi** (pian), şi **Gheorghe Popovici** (violă). În program: Schubert, Sonata pentru violă şi pian „Arpeggioni" şi lieduri. Intrarea liberă.

### Rezultatele concursului „Tinere condeie"

● La concursul de creaţie literară pentru elevi, „Tinere condeie", organizat de C.C. al U.T.C., în colaborare cu Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, juriul prezidat de poetul **Ştefan Augustin Doinaş** a acordat următoarele distincţii. Poezie — premiul întîi, **Irina Airinei,** Bucureşti ; Reportaj literar — premiul întîi. **Elvira Bobocea,** Turnu Severin ; Proză — premiul doi, **Adam Salvina.** Bucureşti. **Pecicany Ovidiu Coriolan,** Arad, **Gherekeş Nedard,** Tîrgu-Mureş ; Teatru — premiul doi, **Varujan Pambuccian,** Bucureşti : pentru poezie în limba maghiară a fost distinsă **Deak Elisabeta,** din Jibou, judeţul Sălaj, iar pentru poezie în limba germană, **Helmutch Frenendorfer.**

### Rezultatele concursului literar de debut „Cartea Românească"

● La concursul de debut pentru poezie organizat în acest an de Editura „Cartea Românească" au fost premiate următoarele manuscrise : „Ferigi" de **Gheorghe Bălan** ; „Flaut de răni" de **Florea Burtan** ; „Scribii cu gîtul de lebădă" de **Silvia Chiţimia** ; „Ninsoarea electrică" de **Traian Tr. Coşovei** ; „Decorul şi Prezenţa" de **Gabriela Negreanu.** Lucrările urmează să apară în cursul anului 1979.

Se reaminteşte că la Editura „Cartea Românească" există manuscrise de autori debutanţi depuse în afara concursului şi că aceste manuscrise nu pot apărea decît trecînd prin concurs. Pentru anul 1979, termenul de predare a manuscriselor este de 30 decembrie 1978. Manuscrisele dactilografiate vor fi trimise pe adresa editurii, strada Nuferilor 41, Bucureşti, cod poştal 70 661. Fiecare manuscris va purta un motto şi va fi însoţit de un plic închis, cu acelaşi motto. În plic se va specifica numele, adresa, vîrsta şi profesiunea autorului. Manuscrisele nu se înapoiază autorilor.

### „Tiraj literar"

● A apărut, în excelente condiţii grafice, caietul cultural al Cenaclului „Litera" al Sindicatului combinatului poligrafic „Casa Scînteii", cu titlul „Tiraj literar". În prefaţa caietului se subliniază : „Aniversarea celor 60 de ani de la greva tipografilor, din 13 decembrie 1918, prilejuieşte o rememorare sentimentală, făcîndu-ne mai oameni, mai înţelepţi". Sumarul caietului cuprinde o evocare a zilei de 13 decembrie potrivit orelor în care s-au desfăşurat memorabilele evenimente. Iscălesc versuri : **Ion Sava Mercore, Alin Boingiu, Gabi Mureşan, Catrina Georgeta Gina, Valentin Rotaru, Mona Segal, Dana Mihăilescu, George Alex Ioniţă, Nicolae Noja.** Sînt folosite reproduceri după pictorul N. Tonitza.

### Festival de poezie

● Sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor a organizat la Uzinele „Republica" din Capitală un festival de poezie dedicat zilei de 1 Decembrie 1918. Au participat **Radu Boureanu, Liviu Bratoloveanu, Nicolae Dragoş, Tudor George, Traian Iancu, Dan Laurenţiu, Gheorghe Pituţ, George Ţărnea, Romulus Vulpescu, Constantin Bărbuceanu.**

## SEMNAL

● **Alexandru Philippide — SCRIERI III-IV. Eseurile şi studiile literare,** publicate acum în seria ediţiilor de autor (opera definitivă) sînt precedate de o succintă **Prefaţă** din care spicuim : „Scopul general al studiilor şi eseurilor mele este să expună fapte literare [...] şi să propună păreri cu privire la ele. Am căutat ca expunerea să fie cît mai nepărtinitoare. În ce priveşte interpretarea faptelor, atîta cred că pot să afirm fără riscul de a greşi : am încercat, în comentariile mele, să descopăr posibilitatea unor judecăţi cît mai apropiate de obiect, ştiind foarte bine cît este de greu, dacă nu chiar imposibil cîteodată, să se atingă acest lucru într-un domeniu în care nu sînt legi, ci numai obişnuinţe şi deprinderi, în cel mai bun caz tradiţii [...]. Un studiu de literatură trebuie construit cu grija cu care se construieşte o operă literară ; dacă nu cumva cu grijă şi mai mare". **(Editura Minerva. 536+550 p., 27+29 lei. 2 200 ex.).**

● **Marin Preda — MARELE SINGURATIC.** Cu o prefaţă de Magdalena Popescu şi cu tabel cronologic de Mihai Ungheanu apare în colecţia „Biblioteca pentru toţi" — această ediţie revăzută a romanului publicat în 1972. **(Editura Minerva, XLVIII + 256 + 238 p., 9 lei., 100 120 ex.).**

● **D. R. Popescu — VIRGULE.** Apariţia acestui volum din publicistica scriitorului ne prilejuieşte semnalarea tabletei **Lumea dintre poli:** „Timpul se măsoară cu pasul, cu compasul, cu ziua, cu noaptea, cu primăvara, cu cuvîntul. Din tot ce trece, nimic mai statornic nu rămîne decît acest miracol care e memoria şi conştiinţa lumii şi care în cuvînt se cîntăreşte, cîntărind timpul, rămînînd pentru eternitate, mărturie a unei epoci. Cuvîntul e cronica timpului şi condeierii cred că au temei să creadă că nu există rugină să uzurpe strălucirea adevărului din verbe şi substantive..." **(Editura Dacia, 350 p., 8,25 lei, 5 600 ex.).**

● **Radu Cosaşu — POVEŞTI PENTRU A-MI ÎMBLÎNZI IUBITA.** Citîm, din volumul găzduit parţial, sub însemnul **Cronica de trei secunde,** în paginile revistei „Tribuna" : „... E / o vreme cînd — iubito, iubito — tot curajul / se ţine într-un vîrf de creion". **(Editura Cartea Românească, 158 p., 7,25 lei, 8 110 ex.).**

● **Al. Raicu. CARTEA DIMINEŢII.** Citîm catrenele din **Numai eu, zugravul :** „La Voroneţ adînc pămîntu-şi schimbă / dogoarea şi-n balanţă atîrnă greu. / Pelinul chiar miroase pînă-n grindă, / iar chipurile au lumini de minereu. // Le-am luat veşmintele de sărbătoare / spre-a le picta lîngă un om bătrîn, / Pe umeri se zbătea atîta floare / c-am zis sub lespede să mai rămîn, // să plece lumea. Numai eu, zugravul / amestecat în piatră şi culori / să port cu falâ raza şi postavul / pe care le-am rîvnit de-atîtea ori". **(Editura Eminescu, 120 p., 8 lei, 720 ex.).**

● **Passionaria Stoicescu — REVERBERATA.** Versurile volumului sînt grupate sub această **Prezicere:** „S-a fost întîi un ţipăt mut de floare / ca o durere fără crezămînt... / Apoi zăpada plînse la picioare / şi lepădă copacul un veşmînt. // Se bucură că e sărac şi pierde / sub ochii mari ai cerului mirat / şi-l podidi frunzişul — plînset verde, / înlănţuit şi totuşi liberat. // Lăuz, îşi preschimbase graba-n pîndă / cu soarele robit la antipod / şi cîntecul în fructe de osîndă / îi pedepsise crengile prin rod. // Gemînd de plin se apleacă spre glie; / din rădăcini ea îi răspunse da — / şi era semn că este şi-o să fie, / oricine l-ar culege sau prăda." **(Editura Albatros, 96 p., 8,50 lei, 1 750 ex.).**

**LECTOR**

**„Să facem legămîntul solemn că vom acționa într-o deplină unitate pentru continua înflorire a economiei, științei, culturii și civilizației întregului nostru popor, că vom face totul pentru a asigura poporului nostru deplina independență și libertate, bunăstarea și fericirea !"**

**„Să ne angajăm, în aceste momente solemne, că vom face totul ca România socialistă să se afirme tot mai puternic ca un detașament activ al luptei unite a tuturor popoarelor care se pronunță pentru independență, pentru progres social, pentru destindere și pentru pace ; că vom face totul ca patria noastră liberă să strălucească tot mai mîndră și demnă în rîndul națiunilor libere ale lumii !"**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Sesiunea solemnă comună a Comitetului Central al partidului, Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și Marii Adunări Naționale consacrată sărbătoririi a șase decenii de la făurirea statului național unitar român)

# Unire — Neatîrnare

TOATĂ istoria noastră, a românilor, a fost o necurmată luptă pentru Unire, în fața tuturor vrăjmășiilor unei soarte de atîtea ori potrivnice, în speranța unei zile a Neatîrnării.

Noi nu ne-am Unit ca să pornim într-o parte sau alta a lumii, noi ne-am Unit ca să rămînem în vatra milenară, stăpîni pe noi înșine și pe propriul nostru destin.

N-a fost un act al istoriei noastre în care să nu întîlnim șansa noastră prin Unire și n-a fost chemare decisivă a istoriei care să nu ne găsească Uniți.

Unirea de la 1601 a fost o asemenea clipă fericită cînd prin Unire ne-a suris Neatîrnarea.

Tricolorul însuși s-a născut ca un steag al Unirii, Unirea principatelor a determinat un imn al Unirii.

Neatîrnarea a fost, la 1877, cucerită prin Unire.

Unirea de la 1918 a fost iarăși o fereastră de lumină spre credința noastră în Independență.

Și iată-ne azi la 60 de ani de la Unirea deplină, fiind noi înșine și chemați de istorie prin Partidul Comunist Român să fim Uniți în idealul nostru pășnic constructiv.

Poate că niciodată n-am avut mai limpede și mai tulburătoare revelația semnificației Unirii ca în aceste zile celebrînd înfăptuirea deplină a visului nostru de aur, poate că niciodată coincidența istoriei n-a fost, pentru noi, românii, mai vibrantă în a ne atrage atenția asupra sensului pe care nevoia de Unire l-a îmbrăcat pentru țara noastră : și anume nevoia de Independență.

Astăzi, ca niciodată în trecut, Unirea înseamnă demnitate națională și internațională, curajul nobil de a ne asuma răspunderea propriei noastre opțiuni și decizii, morala de a vorbi cu conștiința curată despre pace și în apărarea păcii.

Dar astăzi Unirea înseamnă și solidaritatea de granit în jurul secretarului general al partidului nostru comunist, care de un deceniu și jumătate a știut să se facă expresia cea mai înflăcărată a cauzei Neatîrnării noastre prin Unire și a transformării Unirii și Neatîrnării în perspectiva istorică demnă, civilizată și fericită a unui popor întreg.

Tulburătoare, din totdeauna și astăzi, încercarea istoriei ne-a aflat Uniți. Am sărbătorit înfăptuirea deplinei Uniri, Uniți. Și vom rămîne așa.

**Dinu Săraru**

# Ardoarea

MĂ GÎNDESC uneori la acel patetism structural ardelenesc, străbătînd din scrierile Școlii Ardelene sau din cele ale poeților și prozatorilor de mai tîrziu, din faptele revoluționarilor, la acea ardoare de care se încarcă textele la atingerea ideilor de unitate și independență națională, pe care însă cititorul nu poate să nu le deducă pînă la urmă și din istoria Transilvaniei, tragică și patetică ea însăși, încăpățînată veacuri în șir să impună și apoi să împlinească acele idei.

Parcurgînd documentele Unirii din urmă cu șaizeci de ani, de la obișnuitele texte prin care satele își delegă reprezentanții la Marea Adunare de la Alba Iulia, pînă la textul proclamației rostite în fața celor o sută de mii de oameni adunați pe Cîmpul lui Horea, nu poți să nu observi că temperatura cuvintelor este aceeași. Cîteva veacuri bune au armonizat și păstrat intact acest limbaj (inclusiv nota lui arhaică), l-au armonizat într-un fel, de vreme ce el se așternea firesc și limpede sub pana umilului dascăl din cătun, ca și sub cea a cărturarului. Un limbaj de o solemnitate excepțională pe care nu-l poate utiliza decît acela ce se simte efectiv implicat în istorie, un limbaj al voinței de a face istoria, un limbaj somat de eveniment. Poate că acea frază pietroasă, aparent inflexibilă, patetică însă, își va fi demonstrat puterea înainte de toate prin capacitatea de mobilizare : în numai cîteva săptămîni s-a reușit mobilizarea unei imense mase de oameni din toate colțurile Banatului și Transilvaniei, o performanță propagandistică cu mare putere de pătrundere în toate straturile sociale, o performanță de omogenizare a ideilor și voinței tuturor.

După înfăptuirea statului național unitar român am putut regăsi cu toții ardoarea acelui limbaj și în alte momente hotărîtoare pentru istoria contemporană a patriei noastre. Modul cum România și-a afirmat recent, prin președintele ei, voința pentru pace, cît și măsurile concrete de a nu trimite, fără nevoie, oțelul acestui pămînt în fabricile de armament, sau modul cum s-a sărbătorit frumoasa cifră a Unirii sînt cele mai noi și mai concludente fapte rostite în același hotărît și limpede limbaj.

**Dinu Flămînd**

# Drumul alb

ÎNȚELEAPTA Expunere a conducătorului statului și partidului nostru ținută în fața reprezentanților obștii adunați cu ocazia sărbătoririi a 60 de ani de la făurirea statului național unitar român a fost, din nou, o expresie a unității națiunii noastre. Pot afirma, cu simțirea deschisă la vibrațiile ce străbat aerul care ține în căușul palmei țara, că întreg poporul nostru a vibrat în consens cu sloveie șefului statului, egal atente la descifrarea motivelor istorice care au plămădit Unirea, la precisa evaluare a situației internaționale din zilele noastre, la croiala prezentului, cu gînd și nădejde pentru viitor. Clipele faste care amintesc și sărbătoresc alte momente măreț devin ecourile pe care urechea noastră le înregistrează, le păstrează și le promovează perpetuu. pentru ca fiecare aducere-aminte să fie mai mult decît atît, să fie un ceas de cumpănire a sinelui nostru după care, dialectic, analiza și sinteza să ne arate, între multele posibile drumuri, care este, sau poate să fie, cel mai bun.

Din Expunerea de vineri, 1 decembrie, s-a izvodit limpede, cu siguranță și necesitate, rostul PĂCII pe planeta noastră bătrînă și atît de frămîntată de ursitele și vîntoasele rele. Omul crește în importanță față de sine însuși cu fiecare treaptă de asumare a răspunderii față de soarta lui și a semenilor săi. Vineri, cei peste 21 de milioane de locuitori ai pămîntului românesc deveneau încă o dată deosebit de răspunzători tocmai prin dorința lor de pace exprimată de conducătorul statului, după o cîntărire exactă a prerogativelor, a cauzelor Unirii, după ce, din Expunere, se contura clar imaginea luptei, a înverșunatei încleștări între înfăptuirea acestui ideal dintotdeauna. Cetățeanul român din 1978, indiferent de naționalitate, pe care lecția istoriei l-a învățat că dictonul „împarte și stăpînește" este o recuzită amară a trecutului, poartă demn și înalt stindardul Păcii. Pentru că, dincolo de idilicele imagini ale porumbelului, ale măslinului, el știe cît de scumpă este Pacea ; memoria sa afectivă păstrează nealterat chipul măcelurilor, al vrajbei, al dansului macabru al uniformelor de diverse culori, dar toate întunecate. Iată de ce, cînd am aniversat 60 de ani de vîrstă ai clipei din 1918, m-am gîndit că drumul nostru comun, drumul României este alb ca omătul, ca pana porumbelului lui Picasso.

**Huszár Sándor**

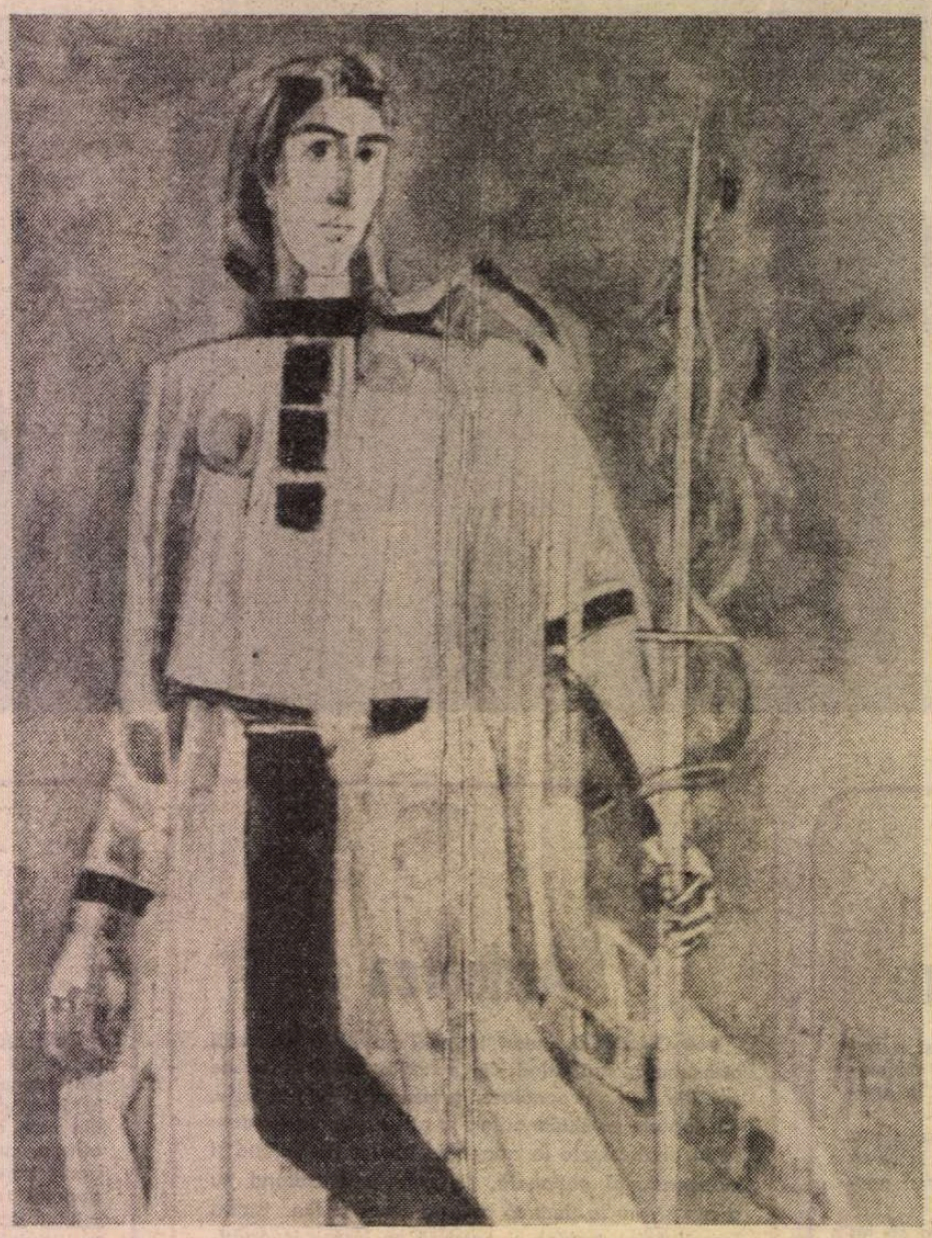
# Limba culturii și Unirea

DACĂ E. Lovinescu a avut inițiativa și puterea de a întreprinde o cercetare istorică a literaturii române contemporane, lingvistica nu a examinat, nici pînă acum, în profunzime, în vederea unei sinteze, istoria contemporană a limbi române literare. Secolul nostru, cu atitea evenimente istorice de o deosebită însemnătate pentru cultura românească, dezvoltarea limbii culturii, necontenitele ei mișcări unificatorii, influența presei și a celorlalte canale de informații (televiziunea, în ultima vreme), difuzinea științei de carte, activitatea obștească și cea politică au intrat mai puțin decît ar fi trebuit în atenția lingvisticii noastre. Cercetările lingvistice au avut în vedere, mai ales descripția și sincronia. Datorăm lui Sextil Pușcariu, **Limba română**, I (1940) și acad. Iorgu Iordan, **Limba română actuală. O gramatică a greșelilor** (1943) și, mai tirziu, **Limba română contemporană** (1956) primele încercări de a introduce perspective istorice în contemporaneitate și judecăți de sinteză, urmărind aspectele socio-culturale și politice, care au putut delimita perioade ale epocii contemporane a limbii culturii românești. Nu trebuie uitate contribuțiile substanțiale ale acad. Al. Graur, care a încercat să determine fondul lexical esențial al limbii române de astăzi, urmărind, mai ales, integrarea neologismelor curente în limba vorbitorilor de cultură medie. Și, bineînțeles, la acestea se pot adăuga cercetările dialectale de amănunt, monografii și studii care au relevat interferența dintre limba culturii și graiurile locale, în condițiile societății noastre actuale.

Ceea ce nu s-a putut întreprinde însă pînă acum a fost o examinare atentă a condițiilor și a faptelor lingvistice în legătură cu istoria noastră națională din acest secol. Unirea Transilvaniei cu Țara Veche, împlinirea unui stat unitar care aducea în jurul Capitalei provinciile românești, concentrarea și centralizarea vieții sociale, politice și culturale în București, unde se adunau scriitori și vorbitori români de pretutindeni, au schimbat cursul istoriei limbii culturii românești. La unitatea fundamentală a limbii române, neînvinsă de timp, de frontiere statale, de munți înalți și de fluvii, la circulația culturală intra-românească intensă, care aducea cărțile moldovene în Transilvania și în Banat și pe cele transilvănene în Țara Veche, se adaugă, în acest secol, o convergență politică și culturală, în condițiile unei dezvoltări economice și sociale care nu putea rămîne fără reflexe lingvistice. Lucian Blaga credea că „unitatea limbii românești nu este o problemă filologică, nici politică, ci o problemă foarte adîncă, de filosofie a culturii și de filosofie a stilurilor de viață" **(Trilogia culturii**, 1944, p. 193). Unitatea limbii culturii românești a înregistrat, în secolul nostru, victoria sa definitivă: cea conferită de istorie. Iată de ce epoca noastră din istoria limbii române literare ar merita o lucrare de felul celei scrise, pentru italiană, de valorosul lingvist Tullio de Mauro: **Storia linguistica dell'Italia unita** (Bari, 1963).

Fără îndoială, trebuie consemnată în primul rînd această fuziune a mai multor tradiții culturale. Dacă în Principate, cultura modernă a pătruns în special din limbile romanice occidentale contemporane, direct sau indirect, prin intermediu polonez, neogrecesc sau rusesc, în Transilvania, Apusul a avut, în special, forme latinești și italienești, împrumutate direct sau, uneori, preluate prin filtru german (sau, mai rar, maghiar). Occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești moderne este un fapt recunoscut și studiat. Titu Maiorescu a fost însă cel dintîi care a observat diferențieri regionale în limba culturii din Transilvania. În 1863, în **Limba română în jurnalele din Austria (Critice**, I, 1908) el scria: „jurnaliștii români de peste Carpați... fac greșeli de neiertat în contra limbei române, introducînd construcțiuni false de cuvinte, stil greoi, antiromân și, mai întîi de toate, o monstruoasă germanizare în expresii" (p. 75). După ce Transilvania a reușit să se alăture României, în **După război**, G. Ibrăileanu își pune și el problema unității limbii culturii într-un stat unitar: „Acum ce va rămînea în limba literară? **Nație** ori **națiune? Influență** sau **înrîurire? Imagine** sau **icoană?**" Și tot el răspunde: „va rămînea forma care va fi întrebuințată mai des de scriitorii buni etc. Și va fi întrebuințată mai des și de scriitorii mai buni forma care va fi simțită ca mai frumoasă, ca mai conformă cu geniul limbii române" **(Opere, I**, ed. Rodica Rotaru — Al. Piru, p. 325). G. Ibrăileanu remarca dorința de integrare în limba română literară a scriitorilor din Transilvania: „Acolo e generală dorința de a lepăda germanismele și latinismele și de a întrebuința limba noastră literară. Limba scriitorilor de samă din Ardeal aproape nici nu se mai cunoaște că e «ardeleană». Și O. Goga nu e singurul care, are o proză curată, lipsită de orice urmă provincială" **(id.**, p. 228—229). Aceste rînduri fuseseră scrise prin 1919. Scriitorii transilvăneni dovedeau a fi ascultat îndemnul lui I. Slavici: „soarele răsare la București"...

Sextil Pușcariu a urmărit cu interes pătrunderea neologismelor de tip transilvănean în Țara Veche. El arată **(Limba română, I**, p. 412 urm.) că neologisme precum **adjunct, advocatură, baronesă, filială, rentabil, (a)sista** sînt de origine ardelenească. Tot astfel calcurile de tipul **convorbi, contopi**, sau **anotimp**, cuvinte de felul **claviatură, coloratură, corectură** și chiar **înghețată** (germ. **Gefrorenes**) sînt de origine transcarpatină (din germană). S-ar putea ca pronunțarea **cenzor, cenzură, recenzie, senzual** (și nu **censor, cenzură, recensie, sensual**) să aibă aceeași proveniență (cf. forma transilvăneană **conziliu**). În sfîrșit, **(a) prelua, (a) pertracta** s-au integrat definitiv în limba culturii noastre naționale.



TRAIAN BRĂDEAN : **Patria suverană**

ÎNCORPORAREA formelor transilvănene în limba literară din Muntenia și Moldova a sporit numărul de neologisme ; acestea, în aceeași măsură, au dezvoltat noi posibilități sinonimice și stilistice. Pe de altă parte, însă, s-a introdus în limba culturii românești un număr mai mare de variante și de forme. În introducerea la **Limba română actuală. O gramatică a greșelilor**, acad. Iorgu Iordan relevă că „trăsătura cea mai caracteristică a românei actuale este un mare zbucium, provocat tocmai de faptul că, de la Unire încoace, minuitorii ei s-au dublat ca număr și și-au schimbat, în parte, configurația sub raportul etnic" (p. 15). Autorul însuși însoțește observațiile sale de specificarea „originii ardelenești" sau bucovinene a unora dintre cuvintele, formele sau construcțiile pe care le semnalează (cf. cazul construcției **mulțumită** + Dativ, care ar fi o traducere a germ. **Dank** etc). Unirea a adus în limba culturii noastre modificări de configurații dialectale și, implicit, a contribuit la o variație în unitatea ei de pînă atunci. Cu anii construirii statului național unitar, începe o nouă perioadă a istoriei limbii române literare: desăvîrșirea unității sale centralizate.

Se deschide, astfel, un proces vast de absorbție lingvistică a unor mai mărunte diferențieri regionale ale limbii și ale culturii românești contemporane. Aceasta înseamnă, implicit, o pertinență mai relevantă a regionalismelor : cuvintele și construcțiile dialectale se recunosc, acum, a fi dialectale, în opoziție cu limba literară centrală ce se practica la București. Am putea spune chiar că, după Unire, literatura noastră regională cade într-o ușoară desuetudine culturală. Nu în zadar regionalismul, formele, cuvintele, expresiile regionale sînt întrebuințate, expresiv, pentru a caracteriza personaje de narațiie (mai ales în romane) sau pentru a conota autohton lirica unor poeți conservatori din diversele părți ale României. Nu în zadar Liviu Rebreanu își concepe, acum, marile lui romane, în care vorbește despre țăranii și despre istoria locurilor de origine **(Ion**, 1920, **Pădurea spînzuraților**, 1922), iar Mihail Sadoveanu scrie, cu nostalgie și aderență, **Strada Lăpușneanu**, „cronică din 1917" (1921), **Ți-aduci aminte** (1923) și altele. Regionalismul este conotat expresiv [± Prezent] [± Autohton]. Nu întîmplător, mai tîrziu, **G. Călinescu** va grupa, în istoria literară, pe unii scriitori în funcție de regiunile lor de manifestare („ardelenii", „suprarealiștii bucovineni"). Într-o cultură centralizată, regiunile deveneau din ce în ce mai pitoresc distinctive...

Istoria limbii culturii noastre contemporane înseamnă așadar istoria limbii unui stat unitar, într-o țară a cărei unitate națională de limbă și de cultură își afla, în sfîrșit, structura oficială corespunzătoare. Dezvoltarea ulterioară, înflorirea literară și culturală care a urmat în cel de al treilea și al patrulea deceniu al secolului nostru, momentele de răscruce dintre 1940—1944, actul de la 23 August și consecințele sale revoluționare care au dus la constituirea culturii noastre contemporane nu sînt decît etape și realizări ce își au originea în unitatea consfințită prin actul Unirii.

„Vrem să ne unim cu Țara" nu a fost o vorbă a unui moment, ci însăși dominanta istoriei noastre de totdeauna.

**Alexandru Niculescu**

## La Alba Iulia

**La Alba, între ziduri de cetate,**
**Cu dragostea-mi și versu-n veci datornic**
**Ascult, prelung-răscolitor cum bate**
**Al timpului, înalt de veghe ornic.**

**Aici, unde durarăm de milenii,**
**Azur și purpură e zarea toată**
**Și parc-aud, prin pîcla grea a vremii,**
**Glasul lui Horea sfîșiat pe roată.**

**Aici, unde își leagănă în soare**
**Visul-destin ne-ngenunchiatul plai**
**Străbat, ca o magnetică chemare,**
**Cuvintele Viteazului Mihai.**

**Aici, unde rodi prin conștiință**
**Ființa noastră — dîrza, temerara —**
**Răsună, ca un imn de biruință :**
**„Noi vrem să ne unim pe veci cu Țara"**

**Aici, unde ard stelele-n rotire**
**Peste străbunul, românesc pămînt**
**Rostim sublime slove de cinstire**
**Pentru acei ce-au fost și cei ce sînt —**

**Și slovele ni se preschimbă-n cînt...**

**Ion Segărceanu**

## Roata

AM AVUT totdeauna o admirație aproape copilărească pentru marile, și uneori fascinantele în simplitatea lor, descoperiri ale omului. Pentru inteligența, pentru truda pe care o închid în ele, pentru speranța de mai bine și, de ce nu, de omenie, pe care fiecare din acestea o poartă.

Nu mi-am putut închipui pînă tîrziu cînd maturitatea m-a făcut „înțelept", adică m-a izbit peste față cu răul ce zace în adîncurile speciei, nu mi-am putut închipui că pînă și aceste minuni ale gîndului și mîinii pot fi răstălmăcite împotriva omului. Și nici măcar atunci nu m-am putut dezbăra de ideea că există cîteva ce scapă acestor repetate atentate la umanitate.

Printre acestea din urmă s-a aflat totdeauna în mintea mea roata. Roata, această unidimensionalizare a sferei universale, roata, această supunere a armoniei la povara trudei și la ghemuirea spațiului pe care umilul compas al bipedului îl supradimensiona. Am crezut totdeauna în roată și în virtuțile ei omenești pînă în ziua cînd într-un muzeu, în Muzeul Unirii din luminata cetate a sufletului nostru, Alba Iulia, am reîntîlnit-o. Am reîntîlnit-o uriașă, monstruoasă în adausul tăioaselor măsele de fier, martor al sfîșierii unui neam și al unui nume, pe care părinții ni l-au hărăzit a-l purta cu umilită mîndrie. Am reîntîlnit-o batjocorită în demnitate de trufia habsburgică. Am reîntîlnit-o devorată de timp, dar mai ales de tristețea imensă a înjosirii la care a fost supusă. Am reîntîlnit-o în urletu-i împietrit atunci, căci atunci, acolo, pe podina istoriei, pe podina udată de sîngele istoriei, nu Horea ci ea, roata, a urlat de mînie și umilință ; ea roata, pe care de secole trecea spre țară sărăcia mîndră a moților.

Și tot ea, roata, sînt sigur că se va fi cutremurat, în cea mai ascunsă fibră a alcătuirii sale, cînd mulțimea anului 1918 urca spre cerul întîiului decembre strigătul pe care, în pragul morții, buzele Crăișorului Horea îl vor fi rostit ultima oară pentru noi ; strigătul libertății și unirii.

**Horia Bădescu**

# Civilizația socialistă și idealul național al Unirii

PREMISELE Unirii Transilvaniei cu România sînt mult mai vechi decît actul politic cu valoare de simbol al lui Mihai Viteazul care a făcut pentru o clipă un vis milenar să prindă viață, să devină realitate. O clipă ce răsfrînge în ea o întreagă istorie. Vis milenar, deoarece Unirea s-a născut pe însuși temeiul esenței noastre etnice și culturale ca o alcătuire firească, organică. Nicicînd ea nu a fost (și nu poate fi) legitimă, stimulativă de fapte eroice exemplare în actele anexioniste ale unor cuceritori sau în atitea formații statale hibride create și menținute prin violentarea dreptului ginților, pe care mersul inexorabil al istoriei le-a spulberat și le-a aruncat în neființă. În cazul țării noastre, după prima mare lecție de unitate politico-statală a lui Burebista, după veacurile frămîntate ale etnogenezei cînd atitea puhoaie de năvălitori, atitea tălăzuiri de populații migratoare nu au reușit să anihileze țările unui proces de rostuirea etnică și statală cu rădăcini adînc înfipte în vechea istorie a Daciei și a Romei, unirea va deveni în veacurile ce vor urma după constituirea Țărilor Române visul cel mai scump, dorul permanent de legitimă împlinire istorică a marilor bărbați — domnitori, patrioți, a căror vitejie a intrat repede în legendă și a tuturor românilor. Era o aspirație născută din comunitatea de limbă, simțire și cultură. Unirea politică a fost decisă unanim de Marea Adunare Națională de la Alba Iulia la 1 decembrie 1918, convocată de Comitetul Național Român, dar la înfăptuirea ei a contribuit lupta de veacuri a poporului atît pe cîmpurile de luptă pentru a-și apăra **ființa națională**, cît și prin lucrarea spiritului creator de limbă și valori culturale semnificative ce au reușit să transforme ținuturile sale de obîrșie carpato-dunărene într-o geografie spirituală specifică, generatoare — la rîndul ei, alături de o istorie dramatică, trăită intens și participativ — a tipului uman românesc. A fost deci un act politic a cărui valoare și legitimitate istorică rezidă atît în trecut, în **continuitatea de esență istorică** a românilor din cele trei provincii, precum și în unitatea de viață și idealuri cu celelalte naționalități, cît și mai ales în viitor, în efectele durabile ale acestui act, în ceea ce privește participarea creatoare și independentă a poporului român la făurirea istoriei.

Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Expunerea** la **Sesiunea solemnă comună a Comitetului Central al partidului, Consiliului național al Frontului Unității Socialiste și Marii Adunări Naționale consacrată sărbătoririi a șase decenii de la făurirea statului național unitar român**, „Unirea de la 1918 a răspuns cerințelor și legilor obiective ale dezvoltării sociale, bazîndu-se pe realități fundamentale cum sînt originea și limba comună, identitatea de interese și aspirații ale întregului popor dornic să trăiască într-o singură țară. Românii au trăit secole de-a rîndul în formațiuni statale diferite dar, în pofida acestei fărîmițări, în conștiința lor a rămas mereu vie ideea unității, a apartenenței la același popor unic".

Din păcate, năzuințele cele mai democratice și progresiste ale Unirii nu au putut fi realizate în deceniile următoare, în România burghezo-moșierească ; fără a minimaliza realizările economice și culturale importante ale României interbelice, cele mai autentice valori și exigențe pe care le reclamă un stat modern, național și unitar, **independență, libertate, respect reciproc** al **demnității** și **identității**, dreptul poporului de a se bucura de toate bogățiile naționale, de întregul său **potențial de creativitate**, năzuința de a fi stăpîn pe destinele sale și de a-și făuri viața în chip liber, de a participa la creația istorică conștientă potrivit propriilor sale vocații — toate acestea au devenit posibile numai odată cu revoluția socialistă și edificarea unui nou tip de civilizație care a dus, între altele, pentru prima dată, la o rezolvare consecvent umanistă și științifică a problemei naționale.

În fapt, destinul istoric al unui popor se construiește din apriga și neostoita lucrare a brațelor, a inteligenței și sensibilității sale. Un important indice de originalitate, de identitate istorică a unui popor, de realizare a aspirațiilor naționale, de afirmare și unitate a unei comunități umane este gradul de creativitate spirituală, de asimilare și difuzare a culturii în toate sferele de activitate, în cele mai largi structuri ale societății. Progresul umanității este determinat în mare măsură atît de **ceea ce** se produce, de creația unor noi valori culturale, cît și de modul în care se produce, de **amploarea și conținutul circulației culturale.**

Unirea a constituit o piatră de hotar în procesul creației istorice conștiente și al făuririi conștiinței de sine a poporului. Nu doar și nu în primul rînd ca amploare cantitativă, ci în primul rînd ca etapă istorică nouă, calitativ-superioară, care-și găsește o deplină și autentică valorizare în cadrele stimulative ale noii civilizații.

CULTURA joacă un rol esențial în propulsarea progresului și cooperării națiunilor libere și egale în drepturi.

**În primul rînd** prin intensificarea și organizarea puterilor creatoare ale fiecărei națiuni, sporind astfel capacitatea lor de participare la marele concert al națiunilor, la cooperarea pentru a edifica o lume mai dreaptă și mai umană. Cultura este expresia cea mai specifică a genului unui popor, a originalității și identității sale spirituale ; temeiul oricărui dialog viabil pe plan internațional. Echivalentul politic al acestei realități proprii, ireductibile și totodată condiția politică a dezvoltării sale o constituie **politica culturală** ce trebuie să îmbrățișeze — în condiții de deplină **libertate, egalitate** și **suveranitate** a statelor independente — toate domeniile creației și activității culturale. Politica culturii trebuie să asigure concentrarea și valorizarea optimă a puterilor creatoare ale unui popor, circulația și integrarea valorilor în spațiul unei culturi, cooperarea culturală internațională. Dialogul culturilor nu poate fi realizat prin **uniformizare**, ce echivalează cu sărăcirea spirituală, negarea originalității etc., ci, dimpotrivă, pe temeiul îmbogățirii continue a unor geografii spirituale distincte, a unor modalități distincte de a trăi și densifica valoric timpul istoric ; el presupune, deci, originalitate, specificitate, vitalitate, fecundă diversitate.

Cercetările arheologice, etnografice și folclorice au scos la iveală inepuizabile comori de civilizație, la făurirea cărora diverse popoare și comunități și-au adus contribuția, infirmînd anumite teze despre popoare istorice și „neistorice", sau ideile greșite ale **monocentrismului cultural** și mai ales cele ale **europocentrismului** ce postulează existența unor centre unice (sau a unui centru unic) creatoare ale tuturor monumentelor valoroase de cultură, de iradiere a luminilor culturii — teorii ce neagă sau minimalizează aportul altor popoare și centre culturale la crearea unei strălucite moșteniri culturale, premisă de bază a unor mari civilizații. Izolarea împiedică procesul de universalizare a unor valori culturale, uneori pierdute pentru totdeauna, alteori rămase secole întregi neștiute și descoperite apoi cu uimire de arheologi și etnografi.

Unii autori socot atît de importantă cultura pentru **ființa națională** și **identitatea** unui popor încît vorbesc despre o formă de tortură și crimă oficială mai puțin cunoscută, cum este distrugerea unor popoare prin distrugerea culturii lor — cum a fost **genocidul cultural** practicat de conchistadori în Lumea Nouă unde au distrus arte, limbi, civilizații. Deci cultura vie, practicată, trăită și nu relicve de muzeu sau produse folclorice pentru uzul **turiștilor**. Un factor de distrugere a unității culturale îl constituie piața marilor producători de arme. Războiul este cel mai cumplit distrugător de valori materiale și spirituale, iar la nivelul actual al înarmărilor el poate nimici întreaga civilizație. Iată de ce lupta pentru o **ordine a păcii**, pentru dezarmare treptată, împotriva cursei înarmărilor, a devenit azi cauza primordială a tuturor popoarelor, condiție fundamentală a salvgardării civilizației și culturii.

**În al doilea rînd**, roadele Unirii în condițiile civilizației socialiste se dezvăluie în amploarea și adîncimea **actelor de creație spirituală** (științifică, artistică, morală, filosofică), ca și în acțiunea nobilă de difuzare a valorilor — acțiune călăuzită de **principiile umanismului revoluționar** — ca umanism al gîndului și al faptei, al proiectului celei mai drepte și mai umane lumi din cîte cunoaște istoria. Este un **umanism în acțiune** al întregului sistem de civilizație, al scopului ca și al mijloacelor.

Este un atribut de esență al culturii care trebuie să contribuie — în acord și nu în opoziție cu progresul științific și tehnic — la organizarea rațională a vieții, la o modernizare de esență umanistă care să sporească gradul de raționalitate, de eficiență și economicitate a faptelor sociale. Dispare astfel prăpastia dintre sensul funciar cognitiv și axiologic al științei și unele aplicări nocive, destructive ale ei.

De aici rezultă că idealul de umanitate pe care-l proiectează și-l realizează cultura română contemporană nu este o ipostaziere a lui **homo oeconomicus**, cu **o conștiință profesională** îngustă, limitată, cu o gîndire tehnocratică, ci un model uman care înlătură **conflictul tragic**, dezarticulant al valorilor, este realizarea unei sinteze, a unei cooperări solidare de valențe culturale distincte — științifice, ideologice și artistice, a unor dimensiuni axiologice, precum **cunoașterea și valorizarea, cunoașterea științifică** și **conștiința etică, raționalitatea și afectivitatea** faptelor de cultură.

Acest ideal de umanitate al culturii românești poate fi corelat cu un alt mod de a înțelege ideea de **bogăție umană**, ceea ce reclamă o transformare a naturii umane în care se asociază **caracterul obiectiv** al structurii și **aspectul subiectiv** al individului.

ÎN ACEASTĂ viziune, cultura însăși se definește ca un proces creator de **bogăție umană** care nu este un ansamblu de mărfuri generatoare de fetișism și înstrăinare, ci îmbină armonios funcția spiritualizatoare a culturii și cea civilizatoare a științei și tehnicii, face cu putință sinteza puterilor analitice ale minții cu sensibilitatea. Este evident că **umanul**, ca o **constantă** prezență în întreaga țesătură de idei și perspective ale **Programului** de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, ca oglindă a unei realități în devenire și ca prefigurare a viitorului, este înțeles într-o concepție complexă, antropologică și **sociologică ; libertatea** și **starea de fericire** aparțin omului ca **individualitate**, dar nu în contrast cu starea de fericire a comunității, a poporului, ci în contextul acesteia.

În ultimă **analiză**, toate măsurile preconizate, toate obiectivele enunțate urmăresc nu numai îmbogățirea **mediului tehnic** al civilizației, cu toate normativele sale de muncă, de acțiune, cu toate mecanismele sale omologate, ci și îmbogățirea **mediului axiologic** al culturii cu inepuizabilele sale zăcăminte de gînduri și sentimente, cu forța cognitivă și transformatoare a conștiinței. În perspectiva societății socialiste multilateral dezvoltate și a trecerii la civilizația comunistă, procesul de omogenizare a societății din punct de vedere al **condiției umane materiale obiective** este însoțit de un proces complementar de **diferențiere spirituală**, de **personalizare**, din punct de vedere al **condiției umane subiective.** În socialism, **bogăția umană** se definește nu prin **„avoir"**, prin **posesiune**, prin acumularea nesățioasă de bunuri, ci prin **„ființă"**, prin ceea ce omul **este** și **face** ca personalitate, prin ansamblul calităților și însușirilor sale umane.

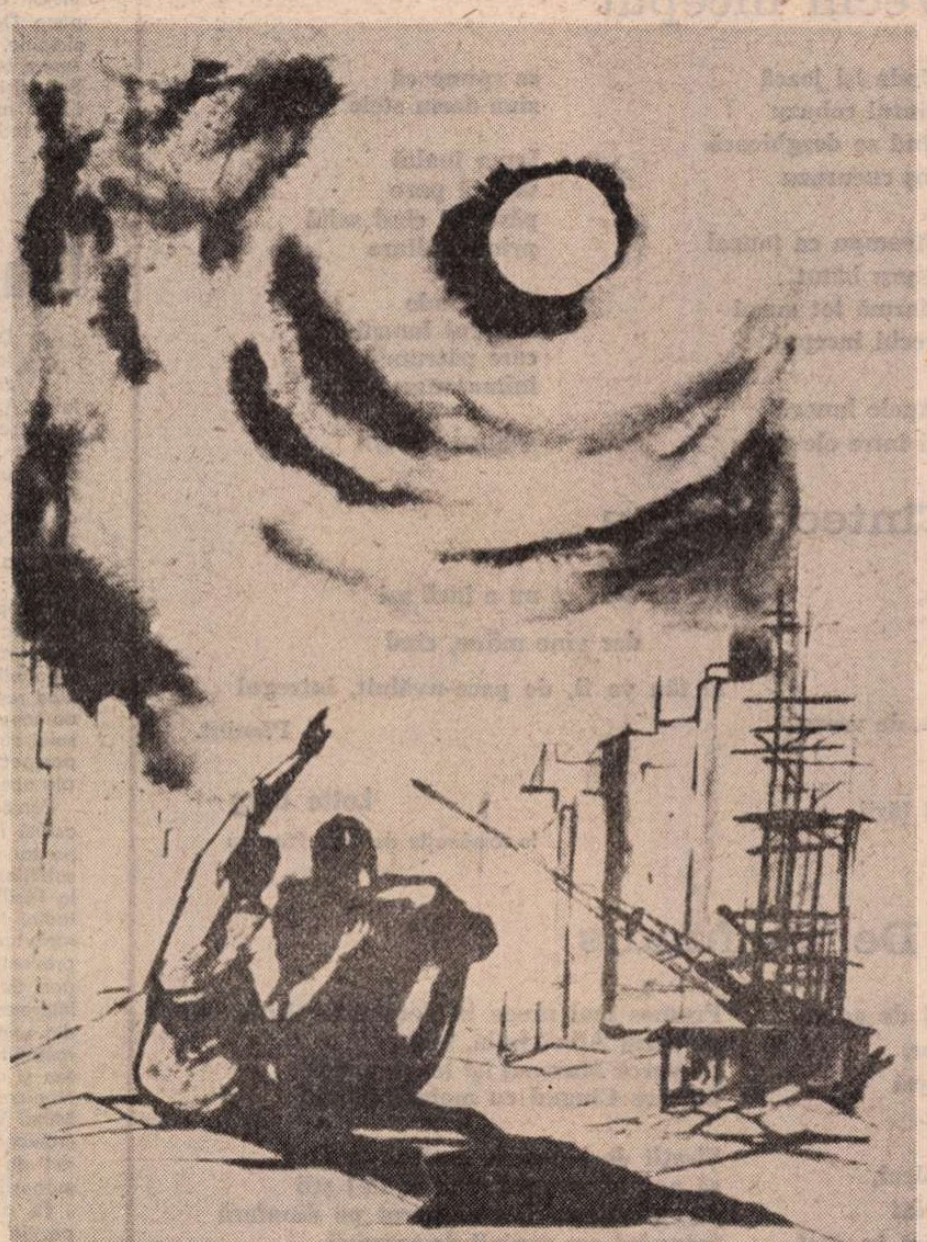
Cu alte cuvinte, **cultura socialistă** nu poate edifica un **etos al responsabilității** fără a lua în considerare noile relații sociale și interumane, potențialul creator, geniul și sensibilitatea poporului, noul statut al omului de **libertate** și **demnitate.** Fără acest izvor viu și inepuizabil al realității sociale și naționale românești nu sînt posibile o artă și o cultură înaintate, demne de lumea în devenire a comunismului.

Regîndirea și redimensionarea tradițiilor culturale înaintate — cu valorile sale umaniste și raționaliste, cu vocația de sinteză originală și patriotică a civilizației românești reprezintă un factor al procesului amplu și înnoitor al edificării noii societăți, al modernizării învățămîntului în cadrul unui sistem amplu, atotcuprinzător al **educației permanente** ; acțiunea convergentă a noi și noi factori de cultură transformă poporul — pe urmașii celor ce au înfăptuit Unirea, a celor ce au desăvîrșit-o proiectînd țara noastră pe căile de împlinire ale civilizației contemporane — într-un **intelectual colectiv.**

„Aniversarea a șase decenii de la înfăptuirea statului național unitar român — subliniază tovarășu Nicolae Ceaușescu în **Expunerea** citată — ne oferă prilejul de a afirma cu toată satisfacția și mîndria patriotică, că idealurile revoluționare pentru care s-au jertfit înaintașii noștri, pentru care s-au jertfit socialiștii, comuniștii, pentru care au căzut muncitori, țărani, intelectuali, pentru care poporul nostru a dat un mare tribut de sînge se înfăptuiesc sub conducerea Partidului Comunist Român care asigură avîntul neîntrerupt al forțelor de producție, al dezvoltării economico-sociale, ridicarea gradului de civilizație, al nivelului de trai al poporului nostru, afirmarea cu deplină putere a principiilor socialismului, ale umanismului revoluționar".

Maturitatea economică, politică și culturală, un nivel cu adevărat științific și filosofic al cunoașterii de sine și al **conștiinței** de sine, o impresionantă hotărire de a-și asuma în deplină cunoștință de cauză o uriașă responsabilitate — aceea de a realiza pentru poporul român alternativa viitorului optim, conferă civilizației românești un spirit prospectiv de clarviziune, de deplină încredere în propriile sale puteri creatoare, de încredere în potențialul de gîndire și sensibilitate, în întreaga energetică națională și morală a prezentului. Este o civilizație ce știe să transforme în **ecuații științifice** un vis milenar al omenirii spre o societate bazată pe dreptate, egalitate, echitate și omenie și, totodată, să confere ecuațiilor științifice ale acțiunii sociale aureola visului, imaginația și fantezia creatoare proprie marilor viziuni istorice.

**Al. Tănase**



MARCELA CORDESCU : **Visuri împlinite**

## Vechi început

Peste pămînt
sună duios
de roată frînt
fluier de os :

Trupul lui Horea
nu am uitat
de cîte ori a
fost sfîrtecat

De-aceea-mi lasă
soare cu sania
visul acasă
în Transilvania

Unde își joacă
vîntul cobuzu
cînd se dezghioacă
roș cucuruzu

Steampu ca taurul
aspru bătut
sfarmă tot aurul
vechi început

Apele lunecă
și între ele
se spune că
ziua dorm stele

Luna înaltă
undiță pare
păstrăvi cînd saltă
printre altare

Și se aude
fluierul Iancului
care pătrunde
inima veacului.

Mihai Gavril

## Cîntec al meu

În sus pe schele, cîntec al meu,
te suie în zbor ;
te leagănă, cîntec al meu,
cu vocile vieții în cor ;
cu eroii muncii învinge, în fapte de vrere ;
fii sunet deplin, fii putere !

Răsunînd te înalță pe creștetul țării,
roșie flamură, geamănă zării.

De știre dă ce nu e încă azi
dar vine mîine, cînd
al tău va fi, de pace-nvăluit, întregul
Pămînt.

Lotte Berg

În românește de Gelu Păteanu

## De profundis

Frumos mai ninge în Ardealul de acasă,
cu clinchet de colindă și de dor,
ca-ntr-o poveste limpede rămasă
în graiul strămoșesc din viitor.

Și nicăieri nu-i ca acasă, în Ardeal,
decembrie mai înțelept întemeiat
de buciumele luminînd din deal în deal
întregul cer care în seamă li s-a dat.

Decembrie peste Ardeal ca un destin
purtat de iarba-n care morții se prefac,
sub zările adînci ce vin, tot vin
să ningă aeru-ntre Vidra și Albac.

Frumos mai ninge în decembrie Ardealul
pe cerul Albei Iulia, înalt,
de parcă Mureșul își leagă malul
dinspre Ciugud cu malul celălalt.

Și-atît de bine-i în Ardeal de țară
să poți să numeri stelele, să-l știi
pe cel viteaz ce-a numărat pe dinafară
rotundul cer sunînd de veșnicii.

Cînd ninge în Ardealul de acasă
decembrie cu clinchet dulce de colind,
cînd de ninsoarea limpede și deasă
deasupra casei ochii lui s-aprind.

Petru Anghel

## Leagăn înalt, Transilvania

Leagăn înalt, Transilvania,
în numere mari înscris numele tău,
la logodna luminii.
Acolo, în adîncuri de timp,
prunc un popor sta în raza de vis
a ochiului tău peste lume.
Hora stelelor rotitoare mai sus
purta leagănul sfînt
către piscuri de munți așteptînd
într-o diademă a ta,
soarele să răsară.

Venit-au atunci
ursitoarele trei și au tors
fire-argintii cum sunt apele tale
în care scăldatu-mi-am gîndurile.
Și iarăși m-am ridicat și-am privit
zorile născîndu-se-n luptă
cu întunecimile.
Către munții tăi urcau turmele
cu sufletul blind,
cerbi înstelați veneau să te mîngîie.

Și tu, cu fața mereu către Soarele răsărind,
leagăn înalt aduceai, Transilvania,
la logodna luminii.

Dumitru Bălăeț

# Conștiința unui popor

FILELOR istoriei neamului românesc li s-a adăugat, în aceste zile, încă una, de adîncă semnificație și rezonanță prin realismul conținutului ei, de o profundă vibrație patriotică, scrisă în litere de aur, cu demnitatea cuvîntului rostit de cel mai iubit fiu al acestui pămînt, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sărbătorirea mărețului ceas al istoriei, săvîrșit – din voința poporului – la Alba Iulia, cu șase decenii în urmă, cînd se împlinea un deziderat milenar, făurirea statului național unitar român a relevat încă o dată felul cum poporul nostru știe a cinsti faptele și jertfele înaintașilor. Magistrala Expunere a Președintelui țării, cuvîntările participanților, decorațiile pe care țara le-a prins pe piepturile unor luptători pentru marele act al Unirii, au fost tot atîtea expresii ale stimei pe care o națiune liberă și suverană o poartă trecutului ei de glorie.

Această memorabilă venerație pentru **ce am fost** s-a conjugat cu o impresionantă afirmare a **ceea ce sîntem.** Poporul român și-a exprimat în aceste zile sentimentele pentru eroicul trecut, dar totodată a dat glas voinței lui de-a arăta lumii demnul lui prezent. Un popor care a luptat pentru libertate și independență este astăzi un popor care iubește libertatea și independența. Un popor care n-a dorit niciodată războiul este astăzi, ca întotdeauna, un popor care iubește pacea.

Președintele țării a ținut sus – ca în atîtea alte rînduri – ideea-far a politicii externe a partidului și statului nostru : independența și pacea. El a arătat încă o dată lumii că între Dunăre și Marea cea mare, pe o străveche și bimilenară vatră străbună, bat inimile de pace ale unor conștiințe statornice care s-au impus, prin demnitatea lor, în conștiința lumii. Iar această conștiință nu mai vrea o nouă înfruntare a armelor. Oamenii din țara noastră vor să viețuiască în pace. Dar de va fi nevoie vor ști să-și apere munții și cîmpiile, văile și apele, cîntecele și doinele ; să-și apere balada Mioriței și Scrisoarea a III-a, Coloana lui Brâncuși și Rapsodia lui Enescu, Balada lui Ciprian și limba românească, în care cele mai scumpe cuvinte sînt Independență și Țară.

Florian Grecea

# Dimensiunile unei opțiuni

ADUNAREA tuturor sașilor de la Mediaș a votat la 8 ianuarie 1919 deplina lor aderare la deciziile istorice luate la 1 decembrie 1918 la Alba Iulia. Apelul lansat la Mediaș, intitulat **An unser Volk,** a fost considerat de către contemporani ca fiind un al doilea „Goldener Freibrief", după faimosul privilegiu din anul 1224, în baza căruia s-a desfășurat istoria oficială a sașilor timp de peste șase veacuri, iar decizia ce trebuia luată la Mediaș a fost, pe bună dreptate, resimțită ca fiind cea mai importantă din întreaga existență a sașilor. Și decizia a fost luată după cum urmează : „Poporul săsesc din Transilvania, întemeindu-se pe dreptul de autodeterminare a popoarelor, declară alipirea sa la regatul României și salută frățește poporul român și-l felicită din inimă pentru îndeplinirea idealurilor sale naționale". Această decizie de la Mediaș reprezintă într-adevăr un moment de excepție din oarecum monotona și tihnita existență a micro-universului săsesc, care permite și obligă la o retrospectivă și perspectivă : numai ele manifestă dimensiunile reale ale acestei opțiuni.

Perspectiva hotărîrii din 8 ianuarie 1919 o trăim și astăzi încă, pe cînd retrospectiva se cere întreprinsă pentru că numai ea ne dezvăluie legitatea și responsabilitatea deplină a actului din 8 ianuarie. Decizia de la Mediaș se înscrie de fapt într-o evoluție a unei atitudini multiseculare a sașilor față de români, în care raporturile de stimă reciprocă, prietenie și colaborare predomină de departe. O ilustrare fidelă a acestui raport de o complexitate ieșită din comun o aflăm prin intermediul scrierilor cronicarilor români și sași. Aceștia din urmă s-au pronunțat în nenumărate rînduri pentru romanitatea și latinitatea românilor, pentru continuitatea și unitatea lor de neam. Ajunge să amintim că un cronicar sas a fost acela care a resimțit acțiunea lui Mihai Viteazul ca fiind o **restitutio Daciae,** cum tot un cronicar sas va fi acela care, primul, folosește termenul de **România** pentru a desemna cele trei țări românești (1764).

Pe această linie devenită tradițională se înscrie și poziția comunității săsești față de actul istoric de la 1 decembrie 1918. Din numeroasele luări de poziție față de deciziile de la Mediaș din 8 ianuarie 1919 citățm, dintr-o broșură contemporană, unele fragmente care au o valoare perenă, finalul lor actualizînd și prevestind parcă prezentul nostru, făcîndu-ne să uităm că ne aflăm – totuși – înaintea unor cuvinte rostite acum 60 de ani : „Sașii sînt un popor circumspect, care nu intră orbiș în împrejurări necunoscute și ei nu se împrietenesc cu oameni de la care nu pot aștepta nici un bine. Dacă au făcut ei pasul acesta, este că au aflat în declarațiunea conferinței naționale române de la Alba-Iulia cuvinte care le-au umplut inimile de încredere.

Sașii nădăjduiesc a afla la noua lor patrie deplină apreciere pentru munca lor culturală și priceperea dreaptă pentru individualitatea lor națională. Deși aparținători unui alt neam, ei nu vor fi mai puțin fii credincioși ai patriei lor noi de cum sînt confrații lor români, și nu vor fi mai puțin călăuziți de spiritul de jertfă pentru țintele și idealurile ei mari, ci vor da ce au mai bun pentru a ferici și îmbogăți România și pentru ca aceasta să devină tot mai mult un stat cultural modern.

Pentru aceasta însă au și ei dreptul de-a pretinde să fie considerați din partea românilor ca niște cetățeni egal îndreptățiți ai Statului lor și să nu fie lipsiți de nici o condițiune de care ar avea nevoie pentru deplina dezvoltare a puterilor și însușirilor lor.

Dacă posibilitatea aceasta le va fi dată, ei vor preamări în veci ziua care i-a făcut cetățeni ai României libere".

Este ceea ce s-a și înfăptuit.

Adolf Armbruster

# „ULTIMELE“

## de N. IORGA

ULTIMUL an de viață, mai precis, cele cincisprezece luni de la declanșarea celui de al doilea război mondial și pînă la asasinarea lui N. Iorga, în al șaptezecilea an al existenței sale, au fost dintre cele mai active pentru genialul și neobositul polihistor. Lucra la o istorie universală, dar își găsea timp să publice articolul său zilnic la „Neamul românesc“ și cîte o poezie originală sau o traducere în revista sa, „Cuget clar“ sau „Noul semănător“, pe lîngă activitățile sale universitare și publice. Adversar ireductibil al nazismului, cu ani în urmă deconspirîndu-i politica expansionistă, cu revizuirea hotarelor, care n-avea să cruțe nici țara noastră, luptătorul n-a dezarmat înaintea „războiului fulger“, cu spectaculoasele-i rezultate de pe ambele fronturi, ba chiar a luat atitudine categorică, înfierînd politica nesăbuită a celui de al treilea Reich și prevăzînd, cu intuiție profetică, prăbușirea lui finală.

Considerăm așadar binevenită inițiativa Editurii Scrisul Românesc de la Craiova de a fi publicat sub titlul lapidar **Ultimele,** ediție și comentariu introductiv de Stelian Neagoe, atît articolele, cît și poeziile respective, primele în pagina din stînga, celelalte în dreapta, în ordinea lor cronologică, de la data de 3 septembrie 1939, pînă la 17 noiembrie 1940 (cu zece zile înainte de mișelescul atentat care a pus capăt prodigioasei activități științifice și politice a titanului).

N-aș zice că generațiile noi ignoră cu totul valoarea excepțională a gînditorului politic, care a fost unul dintre cei mai mari ziariști români din toate timpurile, dar opera sa istorică, prezentă în conștiința contemporană, întunecă atît pe cea literară, cît și jurnalistica.

Îngrijitorul ediției a deshumat cu grijă, nu numai cele mai expresive din cele peste trei sute de articole cotidiene între datele mai sus pomenite, dar și puțin cunoscutele poezii, pe care autorul n-a avut timpul să și le adune în volum și rămase ca și inedite, dat fiind puțina răspîndire a „Cugetului clar“, organul beletristic îndreptat împotriva noilor tendințe ale literaturii și pentru continuarea liniei literare educative, trasată de „Semănătorul“, din anii conducerii sale.

Admirator integral al scrisului apostolului, Stelian Neagoe a dat și un întins **Comentariu introductiv,** cu numeroase citate din articolele care nu figurează în acest volum, și și-a subintitulat studiul : „Ultimele poezii ale lui N. Iorga“ Într-adevăr, pe lîngă cele publicate, ni se dau cele din urmă patru poezii, în frunte cu binecunoscutul poem premonitoriu, **Brad bătrîn,** din care cei ce totuși nu l-au citit vor vedea că gloriosul veteran al luptei pentru integritatea statului național român știa ce-l așteaptă, dar n-a dat îndărăt, înaintea valului cotropitor de barbarie.

Subtitlul respectiv vizează așadar ultimele inspirații lirice și etice ale poetului cetățean, dar și calitatea prozei publicistice antologate. Numeroase din articolele lui N. Iorga, în comentariul lui Stelian Neagoe, sînt cam impropriu numite „poem (sau „poemă“) în proză“, ori „tabletă“. Or, valoarea articolelor de politică internă sau externă ale lui N. Iorga, destul de scurte, dar scăpărătoare prin intuiții și stil, nu pot fi asimilate prozei poetice, gen îndeobște hibrid și mai ales cu totul impropriu vehiculării doctrinelor politice. Pe de altă parte, dacă noțiunea de **tabletă** sugeră scurtimea textului, ea ne amintește termenul introdus la noi de Tudor Arghezi, după faimoasele **Tablettes d'Eloi,** ale lui Jules Renard, alt mare poet în proză, ca și autorul **Cuvintelor potrivite.**

FĂRĂ a fi, așadar, nici „tablete“ și mai ales, nici „poeme în proză“, articolele lui N. Iorga fac epocă în jurnalistica română prin puterea excepțională de caracterizare a unui moment politic și prin adîncimea convingerilor, adeseori exprimate

**ex abrupto,** în stil ciceronian. Un articol, de pildă, începe astfel :

„Să vorbim fățiș, lăsînd la o parte politica struțului cu capu-n nisip“ **(Istoria răspunde pretențiilor).**

Altul :

„Iarăși. ca acum un sfert de veac, cînd trăiau vechile animale paleontologice ale Imperiilor istorice...“ **(Nu state mici, ci națiunile sacre și civilizațiile originale).**

Am ales dinadins cîte un început de articol, conținînd în prima frază o metaforă sau o comparație, menținîndu-ne însă punctul de vedere, că aceste procedee plastice nu sînt suficiente ca să aruncăm vălul poeziei peste demonstrațiile rigurosului logician politic.

Vasta cunoaștere a trecutului luminează adeseori articolul cotidian, deși filosoful istoriei știa că istoria nu se repetă, că un ciclu cronologic nu poate reproduce exact pe altul. Ca și marii noștri cronicari, N. Iorga era însă convins de valoarea educativă a istoriei, valoare de ordin universal, și cu precădere pentru omul politic, care este dator, dacă vrea să conducă destinele unui stat, să cunoască tot atît de bine istoria universală, ca și pe aceea a propriului său popor.

N. Iorga n-a văzut niciodată istoria neamului nostru în mod izolat, ci l-a integrat în contextul țărilor înconjurătoare, al moștenirii Bizanțului și, pînă la urmă, în cadrul istoriei universale. La fel a procedat în articolele sale politice, care erau acelea ale unui glorios veteran. Să nu uităm că, după ce militase, în ajunul primului război mondial, pentru împlinirea idealului nostru național, a fost, în anii refugiului în Moldova, glasul cel mai ascultat, care izbutea, cu articolul său zilnic, să mențină moralul atît al combatanților, cît și acela, foarte scăzut, al refugiaților și mai în genere al celor ce se lăsau copleșiți de trecătoarele victorii ale inamicului. Nimeni ca N. Iorga, în decurs de peste trei decenii de publicistică zilnică, n-a dat glas cu atîta forță și însuflețire sentimentului public, mai ales în momentele cruciale ale istoriei noastre contemporane. Dacă omul public a putut uneori greși, el a intuit fără greș bătaia de inimă a maselor populare, în năzuința lor de a realiza și apoi de a menține unitatea noastră națională și statală. Aceasta era adînc amenințată de politica mărturisit revizionistă a „Axei“, fapt care nu împiedica formațiile politice de dreapta și de extremă dreaptă de la noi, pretinse singurele naționaliste, de a se angaja fățiș alături de cei ce urmăreau desmembrarea noastră națională. Împotriva lor, cu prestigiul său de mare patriot, s-a ridicat energic N. Iorga și a plătit cu viața temeritatea sa.

Poeziile nu rămîn străine de evenimentele zilei. Iată de pildă, cum este comentat liric, războiul submarin, în două catrene :

„Corabia trece în pace : / — În sînu-și comori se ascund, / Muncite de brațe sărace. / Năieri-și dorm somnul profund. / Țîșnește prădalnica mină : / În flăcări un praf omenesc... / De sus, de pe bolta senină / Divinele stele privesc...“ **(Submarin)**

Mila față de cei umili, a căror viață și muncă sînt într-o clipită făcute praf, se asociază cu indiferența naturii, care-și păstrează splendoarea, în ciuda dezastrelor și crimelor războiului.

Perspectiva viitorului apropiat, în ajunul celui de al doilea război mondial, este exprimată în alte două catrene, de respirație mai amplă :

„Ce binecuvîntare din cer vine să cadă / Pe cîmpul care razei fierbinți se lasă pradă ! / Averi nenumărate în lanuri se ascund / Și aurul în valuri se-ntinde pînă-n fund // În fiecare clipă natura face-un salt: / Un vînt se joacă-n floarea porumbului înalt / Și păsările cîntă din lacoma lor gușă : — / Fantomă sîngeroasă, de ce ni bați la ușă“ (August 1939, **Război...**).

Luptătorul cărunțit, despre care nu ne înșelăm cu totul făcîndu-ne o imagine austeră, pleda însă și pentru plăcerile acelei etăți :

„În oricare vîrstă se cere / Din mijlocul luptei ce dai / Și suferințli ce-o ai / O clipă de dreaptă plăcere. // De ce s-o gonești cu asprime, / În anii cît nu stai să mori ? / Mormintele-s pline de flori, / Și nu sînt oprite de nime“ **(Florile bătrîneții,** 11 ianuarie 1940).

Notele și comentariile lui Stelian Neagoe sînt în genere juste. O singură observație : acel ironic denumit „Robespierre“ în articolul **Viitorul,** considerat „un admirabil poem în proză“, nu viza pe legionari, ci pe Iuliu Maniu, văzut „rece, aspru, dominator și crud“ și acuzat cu puține zile înainte, ca autor de „lovitură de stat“ **(Ce a fost Constituția suspendată).**

O serie de reproduceri fotografice, în plină pagină, ilustrează volumul și ne înlesnesc apropierea de cel mai năvalnic temperament al veacului, pus în serviciul Patriei.

**Șerban Cioculescu**

# Ardeleni și ardelence

Mult mai tirziu, după ce părăsisem tricoul de marinar și visul de a cutreiera lumea, mult mai tirziu, după ce trăisem o vreme în lumea tensionată a petrolului, mi-a fost dat să văd țara din care veneau profesorii mei de demnitate. Și, odată cu aceasta, a început în viața mea un nou capitol, cu care puține altele ar putea sta în cumpănă.

De cum am pus piciorul în Ardeal — încep, ca de un vis frumos, să-mi aduc aminte —, după turlele bisericilor ce se duceau spre cer într-un avînt de necrezut, necrezută a fost uimirea, și necrezută încîntarea ce m-au cuprins cînd am zărit pălăriile mari de pai pe care femeile le purtau la cîmp. Clipa cînd le-am văzut întîia oară a fost clipa cînd, pentru ochii și sufletul meu, s-a deschis o poartă spre marele farmec al acestei țări.

În satul prahovean în care copilărisem, nimănui nu i-ar fi trecut prin minte — decît spre a-i stîrni rîsul — că o țărancă poate purta pălărie. Iar acum le vedeam, pe toate, avînd fața adumbrită de pălării cu boruri largi. Galbene ca aurul, într-o atît de plăcută — și cosmică — consonanță cu grîul din al cărui pai fuseseră împletite, acele pălării, prin forma, prin culoarea și prin optimismul lor erau — deși făcute să apere de razele soarelui — obiecte solare, reamintind vechile neamuri de închinători ai marelui astru central. Dacă n-ar fi fost blîndețea priveliștilor, atît de armonios arcuitele coline, un străin s-ar fi putut crede printre descendentele incasilor.

Un strop din sîngele orgoliosului neam al romanilor curge, dus de spanioli în vinele lor, prin vinele țărăncilor mexicane, ce se duc la prașila porumbului, cu retina zgîriată de țepii unor cactuși uriași, și curge de asemeni — nealterat de nici o năvală a noroadelor asiatice și de nici o infiltrație levantină — prin ființa acestor coborîtoare din daci. Dar ele, dacă osteneau mînuind secera, se puteau trage la umbra cu miros de rășină a brazilor.

Dar cel mai mult m-au uimit, acolo, boii cu care bărbații lucrau pămîntul sau treceau cu carele pe uliță. O, ce minuni și ce prilej de mîndrie ! Nici o asemănare cu boii cenușii și costelivi — în ai căror ochi citeam adeseori o tristețe în stare să alunge oricui bucuria de a trăi — ce păsteau pe izlazurile pîrjolite de arșiță de dincoace de munți. Din cele mai alese și robuste soiuri, boii ardelenilor, roșii ca focul, cu fruntea ca de bour și coarne falnice, erau plămădiți temeinic, cum temeinic era tot ceea ce descopeream dincolo de crestele Carpaților.

După iarmaroacele orașelor dunărene, prin care rătăcisem îndelung, pe de o parte atras, pe de alta respins de trivialitatea și grosolănia lor, acum venise vremea să mă desfăt cu tîrgurile de vite din Ardeal. În amintirile mele din copilărie stăruiau, cu neputință să-i șterg de pe retină, mai ales geambașii. Încinși cu chimire late de piele, siguri de ei și vicleni, negricioși ca toți cei ce se îndeletniceau cu treburi îndoielnice, meseria lor era să vîndă la iuțeală, oricît de nerușinat l-ar fi păcălit pe cumpărător, orice fel de cai : de furat sau cu beteșuguri pe care știau să le ascundă pînă ce încheiau tîrgul și beau aldămașul.

Dar în afara lor, acele pitorești și sordide aglomerări de oameni foiau de inși care nu aveau nimic sfînt, de la cei cu „uite popa nu e popa“, pînă la cei ce vindeau inele de aur, de pe care repede se ducea poleiala și se dovedeau de cositor.

Mai dăinuia în mine murdara amintire a acestor iarmaroace, cînd am pătruns, ca într-o baie de omenie, în tîrgurile ardelene. Totul în ele — ca și în ființa țăranilor întîlniți prima oară în vagoanele de clasa a treia — era numai bunăcuviință și curățenie Și ritual. Și solemnitate.

Unii veneau din satele apropiate, alții coborau, cu un cal de căpăstru, de pe munți. Se întîlneau unii cu alții, în sumanele lor lungi, ca într-un sobor de preoți, arătînd ce vor să vîndă sau să cumpere. Se și tocmeau. Dar cu vorba cumpătată și ochii limpezi, fără nimic hulpav. Nimeni nu nutrea gîndul să păcălească pe cineva.

Și toți păreau că duc, în straițele lor, istoria acestor pămînturi.

**Geo Bogza**

# Poveștile lumii mediteraneene și „cultura populară"

„CITITORULUI de povești din Europa Centrală, care nu mai știe ce înseamnă a povesti spontan, trebuie să-i explicăm ce funcție i-a revenit povestirii pînă în zilele noastre. Bunica depănînd basme, pentru a delecta nepoții, este cu siguranță un personaj care mai poate fi întîlnit și astăzi în multe părți ale lumii, dar ea ne-ar oferi o explicație greșită — că povestirea este o istorie pentru copii. Grupul ascultătorilor a cuprins mai ales adulți și numai într-o anumită măsură au jucat copiii vreun rol într-însul. S-a povestit, în primul rînd, peste tot unde exista dorința de a asculta noutăți și aceasta într-o vreme fără radio sau televiziune, fără mijloace rapide de transport sau presă larg difuzată, mai ales în zonele așezate marginal. Acolo s-a menținut, din aceste pricini, un timp mai îndelungat rostirea poveștilor. Iar prin noutăți nu trebuie să înțelegm un fapt care tocmai s-a întîmplat, pentru prima oară ; o istorie poate să fie veche de o mie de ani, dacă publicul respectiv nu a ascultat-o încă, ea va fi fără îndoială «nouă» pentru el și interesantă".

Cu aceste explicații, prezintă profesorul Felix Karlinger de la Salzburg atrăgătorul volum de povestiri din sudul Europei, apărut nu de mult : *Märchen der Welt, Südeuropa*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1978. După ce a editat elegante volume de basme ale indienilor din America de Sud sau din Mexic, și o serie întreagă de povestiri din culturile romanice, profesorul Karlinger s-a hotărît să ofere publicului larg un volum tuturor accesibil, într-o bibliotecă de buzunar ; a inclus în el povestiri ucrainene, românești, bulgărești, macedonene, sîrbo-croate, slovene, grecești, albaneze, italiene, malteze, sarde, retoromane, franceze din Elveția, provensale, catalane, spaniole, basce, portugheze. Așadar, lumea din jurul Mediteranei și a mării care comunică cu ea, Marea Neagră. Povestirile române se înfățișează sub nume ce par incantatii : „Mit Odolean — dem Sohn der Boldicuta", „He-was-ich-weissnicht-was", „Drăgan Cenusă", „Die Mutter Gottes als Helferin" și altele, reluate dintr-un volum publicat, mai de mult, în editura germană Diederichs, în colaborare cu Ovidiu Birlea.

De ce a ales editorul acest grup de popoare ? Pentru că, ne spune el, în această lume mediteraneeană fantezia este mai sclipitoare, povestirea încă trăiește, iar circulația temelor a fost mai vie ca în alte părți : au fost captate povestiri despre întîmplări din Persia și India, pentru a fi transmise nordului Africii. Mai mult, ne atrage atenția Felix Karlinger, dacă vom privi acest ansamblu vom constata că extremitățile, Sud-Estul european și peninsula iberică, au fost zone de intens contact cu lumea arabă și civilizația otomană. Povestirile din aceste extremități se aseamănă și datorită faptului că a predominat aici lumea rurală, puternic atașată comunicării orale, în timp ce în centrul zonei se profilează o arie mai urbanizată, cu povestiri oarecum diferite, cea italiană. Încadrată în lumea mediteraneeană, cultura română se înfățișează ca o parte dintr-un mare ansamblu de străveche civilizație, o parte cu trăsături proprii.

Ca și în alte multe locuri, din Sardinia sau din Pirinei, povestea continuă să fie spusă la noi. Povestitorii sînt ascultați în această lume cu prilejul festivităților, dar și în trenuri, în cazărmi, peste tot unde oamenii așteaptă și își petrec timpul în mod inteligent. Mai înainte vreme, poveștirile se spuneau în timpul cîte unui popas sau pe drum : așa cum s-a întîmplat la hanul Ancuței sau în drum spre Canterbury. Și astăzi în Sardinia se spun povești pe drumurile lungi care leagă un sat de altul peste munți ; cînd povestitorului începe să i se taie respirația și să i se usuce cerul gurii, el zice : „am ostenit, să vă care altul", care continuă povestea. Ceea ce predomină este fantezia, pe care unii povestitori o explică a fi izvorîtă din vis : „să vă spun ce am văzut în somn", declară unul dintre ei. Ca și visarea, povestirea este manifestare a gîndirii intuitive și nu a gîndirii abstracte, conchide profesorul Karlinger, „adeseori sentimentele sau gîndurile putînd fi înlocuite unele cu altele, în cadrul acțiunii, iar însușirile și relațiile putînd fi exprimate prin simboluri în formă de recuzită".

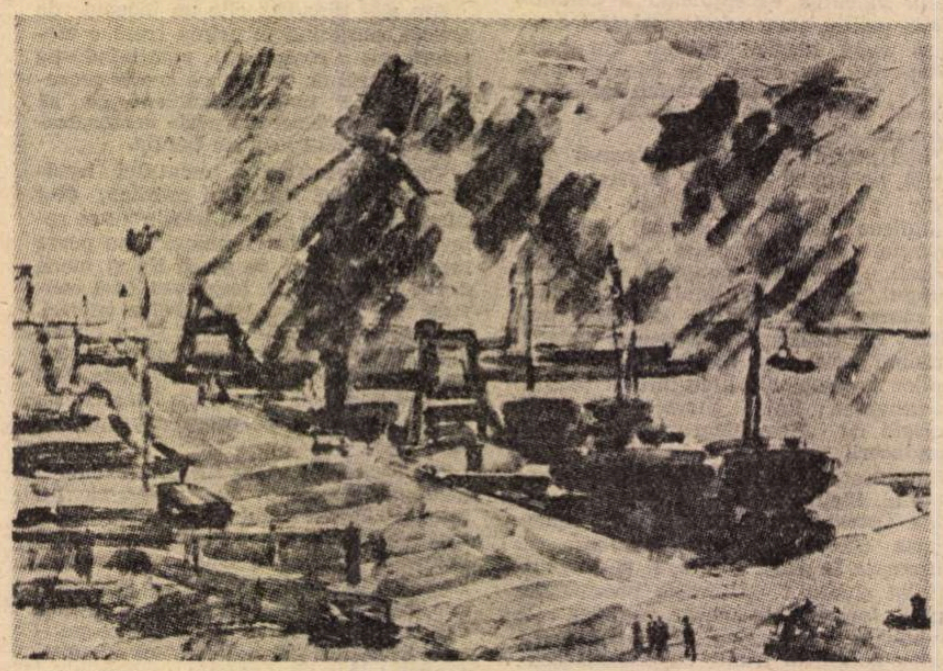
Povestirea continuă să fie vie nu numai acolo unde găsesc ascultare cei care știu să pună în lucrare imaginația unor oameni cu o mentalitate comună, în zone așezate marginal ; ea trăiește alături de lectură acolo unde experiența de viață a oamenilor care muncesc pămîntul a fost înglobată în cultura națională, dominată azi de scris, ca la noi sau la iugoslavi sau la bulgari. În cazul nostru, cultura orală țărănească a fost asimilată de cultura dezvoltată la curte și la oraș, astfel că a avut loc un proces de întrepătrundere care a conferit civilizației noastre o notă specifică în Sud-Estul european. Un exemplu ni-l oferă Neculce care înglobează legende în scrierea lui, elaborată după modele umaniste, dar cu o frază inspirată de exprimarea țărănească. Alt exemplu îl întîlnim la Sadoveanu care ascultă adesea povestitori din munții Neamțului, dar ni se pare că și la Ioan Alexandru care scrie un poem despre Brâncoveanu în genul autorilor de cronici rimate. Pe firul acestei întrepătrunderi, viziunea populară a fost cuprinsă într-un sistem rational care nu a deformat-o ; miturile și conceptele cheie transmise de cărturari aparțin unei mentalități colective și analiza lor, după cum înțelegem din studiile lui Mircea Eliade sau Constantin Noica, ne poate introduce în aspectele unei „forma mentis" românești.

Pentru a înțelege mai bine ce s-a petrecut la noi, din unghiul sociologiei culturale, dispunem acum de un solid punct de reper : sclipitoarea carte a tînărului istoric francez Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne* (Flammarion, 1978), în care este descris modul în care a fost sistematic dizolvată cultura populară în Franța, de-a lungul secolelor 16—18. Descriind modul în care au fost secătuite surse de viață intelectuală într-un mare stat european, autorul îndreaptă atenția cititorului spre alte culturi în care gîndirea și fantezia populară au continuat să se dezvolte de-a lungul epocii moderne. Cartea s-ar putea, de aceea, să deschidă istoricilor străini perspectivele unei mai bune înțelegeri a „modelelor" culturale care nu au fost aidoma „modelului" francez.

În variantele sale urbană și rurală, cultura populară franceză, arată autorul, permitea grupurilor sociale o permanentă adaptare la mediul natural și uman. „Această cultură, incluzînd aspectele ei cele mai aberante în ochii unui cartezian, era expresia unei civilizații prin excelență țărănească". Multe manifestări propuneau o reconstituire a lumii dominată de teamă și mizerie (strada din orașul de la început lumii moderne era, spune Pierre Goubert, „puante, sonnante, médisante") ; dar festivitățile colective treceau dincolo de senzațiile cotidiene și redau, frecvent, o sinteză în cadrul căruia omul se integra în natură, iar tragedia sau comedia epocii erau tălmăcite „din punctul de vedere al corului popular care rîde în piața publică", cum scrie M. Bahtin în subtila lui carte despre Rabelais. Nu progresele urbanizării, care nu au fost spectaculoase pînă în secolul 19, ci asaltul puterii centrale a destrămat civilizația țărănească. Monarhia și grupurile sociale privilegiate — aristocrația și clerul înalt — au început să implanteze în întreaga Franță structuri care destrămau microculturile țărănești pentru a grupa întreaga societate în jurul puterii centrale. Pe măsură ce s-a adîncit clivajul dintre ceea ce P. Goubert numește „părțile care iau" și „părțile care suferă", a sporit tendința de a transforma unitățile de viață într-o masă de supuși. „Supunerea corpurilor și a sufletelor a fost realizată pe scară mare, pentru a controla o societate care se diversifica, se umfla peste măsură, de vreme ce diferitele segmente se atașau ierarhic întregului social. Frica și forța nemaifiind suficiente pentru a ține la respect aceste milioane de oameni, a trebuit ca să fie fabricat consimțămîntul lor. A apărut, astfel, statul modern...". Oferind mai multă securitate omului în luptă cu dezordinea și violența, cultura oficială l-a îndemnat să-și lege speranțele de un regesoare. Robert Muchembled apreciază că vînătoarea împotriva vrăjitoarelor, făcută cu o mare demonstrație de forță, pentru a înspăimînta, pune clar în lumină faptul că această campanie făcea parte dintr-un proces de aculturație, menit să infuzeze în orașe și sate cultura produsă la curte. Concomitent a început să fie difuzată o bogată „literatură pentru popor", ilustrată de celebra „bibliothèque bleue de Troyes", care consolida imobilismul social întrucît crea „un ecran care masca, pentru mult timp, realitatea a ceea ce ar fi putut să fie luptă de clasă". În asemenea condiții, spre sfîrșitul vechiului regim, s-a conturat o cultură a privilegiaților, una a celor hrăniți cu un gen de cultură de masă și alta a celor care continuau să rămînă atașați de frînturi dintr-o civilizație dezmembrată. În această ultimă fază, conceptele de „cultură" și „civilizație" s-au referit la realizările politicii curții în domeniul intelectual, în ultimele secole, iar cel de „barbar" a desemnat pe cei care nu cunoșteau avantajele urbanizării și ale politeții — țăranii.

ESTE o netă deosebire față de evoluția din civilizația noastră, unde cuvîntul de „politie" a apărut la umaniști cu un sens similar civilității — sumă de virtuți dobîndite prin învățătură și prin viața în „polis", în cetate ; dar epitetul de „barbar" a fost aplicat cu precădere celor care năvăleau asupra țării pentru a o prăda, instaurînd dezordinea care împiedica funcționarea legii și răpind roadele muncii, deci lovind și în țărani. Cei neînvățați nu au fost incluși printre oamenii civilizați, dar nu au fost respinși categoric din rîndul celor care erau sau puteau deveni oameni deplini, personalități ; grupul celor dinafara legii, a „barbarilor", a cuprins pe năvălitorii din afară. Cînd iluminiștii au atacat superstiția ce făcea ravagii la țară, ei nu au făcut-o în numele unei autorități centrale, ci pentru a spori angajarea politică a compatrioților chemați să smulgă drepturi de la puterea centrală. Disprețul față de țăran l-a manifestat ciocoiul și noul parvenit, aprigi susținători ai birocrației statale din secolul trecut. În momentul în care romanticii au pus clar problema elaborării unei culturi inspirate de modele europene în expansiune, ei au aflat surse în cultura populară care mai era vie la început de secol 19 ; cultura națională română s-a întemeiat pe poezia și proza populară, adică elaborată și difuzată în mediul sătesc. Și de aceea poveștirile culese în zilele noastre pun sub ochii străinilor un mod de a gîndi și însusiri artistice care se asemuie celor întîlnite la popoarele din lumea mediteraneeană, dar care nu exprimă mai puțin o experiență proprie de viață.

**Alexandru Duțu**



MIRCEA VĂRZARU : **Peisaj** (Galeria „Căminul Artei")

# Jubileu strălucit

*(Urmare din pagina 1)*

**PRIN aceasta, România, nu numai se reașeza pe temeliile Unirii de la 1 Decembrie 1918, dar se deschidea poporului român perspectiva făuririi unei vieți noi, demne și independente. Înfăptuirile istorice din anii construcției socialiste, profundele transformări revoluționare din societatea românească au constituit tot atîtea atribute ale unității social-politice, culturale a țării, unitate desăvîrșindu-se pe măsura însești progreselor pe drumul construirii socialismului. Ampla activitate creatoare a întregului popor pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XI-lea și ale Conferinței Naționale a partidului marchează ca atare etapa în care sărbătorim a 60-a aniversare a făuririi statului național unitar român. Expunerea secretarului general al partidului constituie un document viu al marilor succese obținute în industrializare, în finalitatea omogenizării nivelurilor de civilizație și de cultură pe întreg întinsul țării, în creșterea nivelului de trai, în conștientizarea maselor pentru realizarea concordanței între dezvoltarea forțelor de producție și caracterul relațiilor sociale, pentru ridicarea la un nivel tot mai înalt — pe baza cuceririlor științei moderne și a teoriei revoluționare a materialismului dialectic și istoric — a organizării și conducerii întregii societăți. Aceasta prin îmbinarea armonioasă a principiului centralismului democratic, al conducerii unitare, cu principiile autoconducerii și autogestiunii, stimulînd inițiativa unităților economice și administrativ-teritoriale, valorificînd tot mai intens gîndirea și experiența oamenilor muncii.**

**O IMPORTANTĂ parte a Expunerii a fost consacrată poziției României ca detașament activ al luptei pentru socialism, pentru pace și colaborare între toate națiunile lumii. Profundele schimbări sociale și naționale revoluționare care au loc în lume demonstrează că, acționînd unite, forțele socialismului, progresului, popoarele pot preîntîmpina izbucnirea unui nou război mondial, pot asigura pacea trainică pe planeta noastră. Așadar, — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — lupta pentru dezarmare, pentru încetarea cursei înarmărilor și reducerea cheltuielilor militare constituie un obiectiv esențial al politicii partidului și statului nostru. De aici și reafirmarea poziției de înaltă principialitate în legătură cu recenta Consfătuire a țărilor participante la Tratatul de la Varșovia, poziție aprobată de întregul nostru popor, într-o manifestare a unanimității semnificînd unitatea indestructibilă a tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate — unitate, potențînd angajamentul ferm al țării noastre de a face totul pentru promovarea unei politici noi, de deplină egalitate și respect în viața internațională, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră. De aici entuziasmul cu care a fost receptată chemarea celui ce întruchipează în sufletele noastre ale tuturor chezășia supremă a împlinirii celor mai nobile idealuri ale devenirii noastre istorice : „Să facem legămîntul solemn că vom acționa într-o deplină unitate pentru continua înflorire a economiei, științei, culturii și civilizației întregului nostru popor, că vom face totul pentru a asigura poporului nostru deplina independență și libertate, bunăstarea și fericirea ! Să ne angajăm, în aceste momente solemne, că vom face totul ca România socialistă să se afirme tot mai puternic ca un detașament activ al luptei unite a tuturor popoarelor care se pronunță pentru independență, pentru progres social, pentru destindere și pentru pace, că vom face totul ca patria noastră liberă să strălucească tot mai mîndră și demnă în rîndul națiunilor libere ale lumii !"**

**ACEST legămînt, această chemare devin astăzi noi atribute ale unității României, a poporului său, ca o strălucită încununare a celor șase decenii de luptă dreaptă și de avînt creator întru desăvîrșirea propriului destin.**

**„România literară"**

# Poezia cu spini și fără

**TRANDAFIRUL SALBATIC** este, într-o primă parte, o interesantă antologie : nu de poezii incluse de către Ioanid Romanescu în cărțile de pînă acum, ci de poezii rămase pe dinafara lor. Se înțelege că nu e vorba de acele inevitabile rebuturi pe care poeții le „uită", cînd își alcătuiesc volumele, în manuscris ori în reviste, ci de poezii care, dintr-un motiv sau altul, n-au putut să apară la vremea cînd au fost scrise. Ar fi de văzut, înainte de orice, dacă o astfel de culegere constituie un „compendiu" al liricii lui Ioanid Romanescu, la fel cu o antologie propriu-zisă. Căci, în definitiv, deși nepublicate, aceste poezii reflectă ca oricare altele evoluția autorului în douăzeci de ani. Surpriza (vorba vine !) este de a constata o totală lipsă de varietate : versurile din **Trandafirul sălbatic** aparțin aproape numai unui singur sector al poeziei lui Ioanid Romanescu și anume acela „polemic". Mici arte poetice răzvrătite contra șabloanelor academiste sau satire sociale, aceste bucăți reprezintă, în latura formală sau în conținutul lor, acel tip de poezie în care o evidentă îngustime de interpretare ne-a deprins să vedem nu știu ce pericole pentru societate. Limbajul codificat le numește poezii cu probleme. Sau cu spini. În schimb, este probabil că experimentele lingvistice, purele teribilisme, adesea ininteligibile, au fost împărțite fără rest între culegerile poetului, căci nici o mostră nu e de aflat în **Trandafirul sălbatic.** Îmi amintesc de greutatea cu care am citit, mi se pare, **Aberațiile cromatice.** S-ar părea că falsul ermetism impune și e greu de refuzat, în timp ce poezia limpede, cu adresă socială, întîrzie să fie acceptată. Să zicem însă, cu înțelepciune, că tot e mai bine mai tîrziu decît niciodată și să dăm cîteva exemple de spini (oare titlul volumului actual să fi fost inspirat de goetheeanul „Röslein auf der Heiden" care înțeapă pe băiatul ce vrea să-l culeagă ?) din insolita antologie a lui Ioanid Romanescu. Iată, într-un stil conversațional, o declarație jumătate patetică, jumătate ironică a unui poet care se ia în serios în această viață pămîntească : „Cu ochii voștri — ca printr-o lentilă / care mărește de milioane de ori — / am cercetat lăuntrul fiecărui lucru / pot spune : / timpul meu cuprinde și libertatea mea, / pentru cîntec nu-mi aștept rîndul într-o altă viață / iată de ce / — înainte ca epocile următoare să mă asculte — / mă apropiu recunoscător față de voi / și încă o dată rușinat că nu am putut să vă dăruiesc decît poezii / vă implor : / să nu lăsați pe nimeni, niciodată, / să vorbească despre mine ca despre un martir / / nu te invidiez, pasăre înstelînd în zbor — / tu cînți pentru că exiști, / însă eu viața o datorez cîntecului". În **Revoluția continuă** sarcasmul vizează noul academism poetic introdus în numele ideii de accesibilitate jos înțeleasă : „Nu avem încotro, domnule Cézanne, / academia pretinde ca fiecare pată culoare / să aibă un contur precis, fiecare propoziție / să se încheie fest — pentru că, altfel, / ideile fuzionează — ce ar spune mulțimea / despre dezordinea din capetele noastre ? / nu avem încotro, îi lăsăm pe alții / să se instituționeze și să trăiască / viața ca o crîșmă, noi nu avem / conturi deschise, noi nu sîntem concilianți / noi trăim revoluția continuă / noi cînd bem ne trezim : ne place / muzica perfectă, ne îmbrăcăm în alb / și vrem o văduvă curată ? ce să facem, domnule Cézanne / dacă nu sîntem născuți pentru artă ?". O concisă filipică împotriva trivialității îmbuibate ce profită de pe urma sacrificiului altora și împotriva manipulării individului este **Mașina de tocat,** unul din cele mai bune lucruri ieșite din mîna poetului : „La stînga la dreapta la stînga soldat / evenimentele noastre s-au terminat / sînt încă morți de îngropat / / o lume cu piciorul plat / vine din urmă pe-nnoptat / la stînga la dreapta la stînga soldat / / vor fi alți morți de îngropat / și iar mașina de tocat / la stînga la dreapta la stînga soldat / / pămîntul tot l-au îngroșat / carnea și osul de soldat / vivat mașina de tocat". Întoarsă asupra poetului însuși, ironia își relevă în **Călimara** tot substratul sentimental : „Cînd eram copil, / pentru că aveam un scris îngrijit / mai toți îmi vărsau călimara / peste caiete / / o, dacă altfel / aș fi putut să comunic / prin mine însumi / cu lumea ! / / atîta cerneală de lacrimi / s-a adunat în ființa aceasta, / încît uneori surprind mîna poeziei / cum tremură asupra mea". Se vede lesne că iritațiile, limbajul voit scandalos, epatarea, sfidarea (un fel de lirică scoatere a limbii) sînt în fond mijloacele de apărare ale unui vulnerabil Akaki Akakievici **(Cetățean de onoare) :** „Într-o dimineață de octombrie cu cerul zoios / ca zidurile unei pușcării, în ziua cînd am împlinit / patruzeci de ani șapte mii de nopți albe, / mi-a bătut la ușă un țăran de-acasă / care abia m-a recunoscut (semn că nu peste multă vreme / voi deveni fantomă) / / venise în numele pămîntului de acolo / pe care eu, ultimul din neamul meu, / chiar și mort îl voi traversa cîntînd / / ne-am așezat ca-n jurul unui foc / și îndelung am vorbit despre ploaie / despre plozi și despre politică / / după ce am băut bine din vinul meu și dintr-al lui / m-a întrebat de ce mi se spune Akaki Akakievici, / cum a auzit el din gura cuiva / / din cele șapte mii de nopți albe / nu mi-am adus aminte decît că în grecește / akakia înseamnă bunătate / / și a plecat convins că sînt unul dintre / cetățenii de onoare ai orașului".

A doua parte a volumului cuprinde, sub titlul **Antares,** un poem de o remarcabilă puritate ce nu seamănă deloc cu lirismul năpădit de buruienile prozei, veșnic ricanant, lucid pînă la dezabuzare, de pînă acum. E un fel de manual de yoga lirică, avîndu-și tehnicile spirituale specifice. Începe cu aceste recomandări : „Privind îndelung un punct fix / și auzind cum spre el / se deplasează lumile / / privind fără a fi sedus / de vreun miracol / de vreun dezastru / / cu toate simțurile privind într-acolo / unde nimeni nu vede nimic / și poate că nimic nu există / / și chiar îndepărtat cu forța, / privind în gînd la punctul fix / pînă la uitare de sine și exasperare". Și se încheie astfel : „Eu nu mai sînt eu : am devenit / punctul pe care îl priveam / / în ochii voștri se reflectă / nu dimensiunea mea, ci distanța la care vă aflați". Fiind aici unele ecouri din Nichita Stănescu, nu se poate nega originalitatea. Ioanid Romanescu este un poet puternic și cu personalitate. Lirismul constă în definiția lapidară, în imaginile suav ascetice : „Învață să mori în tine însuți / pentru a nu-ți fi teamă de moartea / pe care altul ți-a destinat-o". Sau : „fluvii de sunete au curs / prin urechile mele ascultătoare, / dar nici un Cîntec". Și, în fine : „Semne ale căror înțelesuri / de mult s-au pierdut / / din ardere / unii au ales căldura iar alții fumul". Se face elogiul incoruptibilului spirit al stăpînirii lăuntrice. Dorința depersonalizează : „Absorbit ești pînă-n adîncul / fiecărui lucru pe care l-ai rîvnit / / toate luîndu-te în stăpînire / abia o tristă imagine a ta / ajunse pînă la mine / / din milioane de dorinți te-ai ales / cu tot atîtea chipuri / / care îți este cel adevărat ?". **Antares** e un poem subtil și de o perfectă limpiditate, care ne arată că niciodată nu cunoaștem destul de bine un poet.

**Nicolae Manolescu**

Ioanid Romanescu, **Trandafirul sălbatic,** Editura Cartea Românească, 1978.

---

**Corneliu Mircea**

*Cumpăna dorului*

**(Editura Cartea Românească, 1978).**

■ CORNELIU MIRCEA, grupează sub titlul **Cumpăna dorului** o suită de eseuri ce par să aparțină, după cum sînt privite dintr-o perspectivă sau alta, unui poet care își încearcă înclinațiile pentru speculația filosofică, sau unui filosof care împrumută vocea poeziei. Căci, pe de o parte, autorul pune în joc concepte filosofice demult consacrate, mișcarea lor urmînd însă, în chip ciudat, doar ritmul de incantație al prozodiei, iar pe de altă parte, el se ipostaziază pe sine, devenind astfel un soi de eu filosofic (!) analog eului liric.

Deși întemeiată pe date cunoscute, unele chiar vulgarizate, ale psihologiei și esteticii, argumentația din „Cuvînt înainte" este convingătoare în raport cu intențiile cărții ; ea nu este lipsită chiar de o generoasă deschidere către dialectica spiritului : mișcarea intimă între nivelele afectiv, imaginar și rațional din structura psihicului constituie pentru autor suportul unor considerațiuni nu lipsite de interes (deși nu tocmai noi) privind relațiile dintre forme ale spiritului cum sînt poezia, știința și filosofia. În ceea ce privește intențiile, acestea nu sînt mai puțin generoase în deschidere : a surprinde dorul „în și prin adevărul plastic și nemijlocit al limbajului poetic", a-l „«diseca» pe viu cu instrumentele analitice ale psihologiei", și în sfîrșit, ca o cerință inevitabilă, a-l plasa în „adevăratul orizont filosofic spre care se îndreaptă".

În cartea întîi, care dă și titlul volumului, dorul apare ca o tensiune între „bucuria unității cu lumea" și „durerea diferenței (față) de lume", al căror echilibru în dezechilibru („cumpănire" și „descumpănire" în termenii sugestivi ai autorului) pare să creeze o pendulare veșnică, o mișcare fără devenire, aparent adîncindu-se mereu în sine, sau, în termenii lui Hegel, de care Corneliu Mircea nu este străin, o infinitate rea ; totuși spiritul nu suferă o asemenea rătăcire, căci „dorința" îi apare identică ființei înseși. Motivul dominant în această parte este cel al arderii, al focului în general — „fulger", „jar", „văpaie" — ca pentru a încarna pieirea și renașterea spiritului curprins de dor și purtat între bucurie și durere. Dincolo de limbajul poetic ce o învelește, ideea ni se pare fecundă pentru o ontologie a dorului.

Iată însă că dintr-odată eul filosofic abandonează dorul, care nu mai apare astfel decît ca o stare printre altele, pe care le încearcă rînd pe rînd în confruntarea cu gînduri filosofice : ființă și neființă, identitate și alteritate, unu și multiplu. Eul filosofic pare să treacă acum prin „uimirea" și „spaima" cunoașterii de sine și de lume pentru a se „înveșnici" ; apoi, intrat în „cîmpul dorului" creator de lumi, eul își cunoaște „altul" găsindu-și cuprinsul, „cuprins ce va rămîne totuși necuprins, spre a se cuprinde veșnic".

Se poate spune că în partea a doua și a treia filosofarea nu se mai mișcă în marginea trăirii poetice, ea s-a desprins de aceasta, păstrînd doar ritmul incantativ ; limbajul poetic înregistrează și el această desprindere : motivul arderii se convertește în cel al luminii, un foc rece ? „Lumină am fost, dintotdeauna lumină ; și întuneric am fost, dintotdeuna întuneric : lumină-ngemănată cu întunericul ; lumină a întunericului sau întuneric al lumii care își **întunecă întunecimea, iluminînd** prin veșnicu-i amurg". Să mai observăm că trăirea poetică străpunge filosofarea nu doar în ritmul incantativ, ci și în „terminologie" : „ivire", „înveșnicire", „necuprins", „nesfîrșime".

În sfîrșit, volumul se încheie cu cîteva pagini de proză poetică, în care, eliberat de povara ce o reprezintă rigoarea gîndului filosofic, discursul devine mai liber, iar metafora creează nu de puține ori efecte neașteptate.

Reținînd ideea fecundă din prima parte a cărții, putem spune că avem de-a face cu o încercare inegală a unui autor care oscilează încă între poezie și filosofie, fără a putea să se hotărască pentru una din ele.

**Vlad Russo**

---

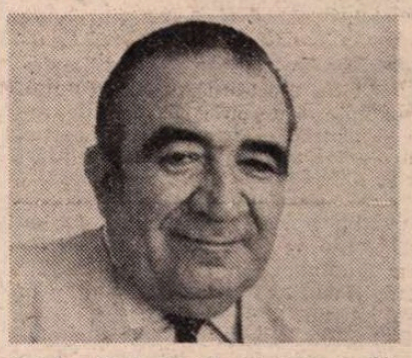
# GAZETARUL

■ O INSCRIPȚIE din calendar ne-a adus aminte de o aniversare tristă : Mircea Grigorescu ar fi împlinit zilele acestea șaptezeci de ani. (născut la 27 noiembrie 1908). Tristă pentru că omul acesta atît de viu, peste care anii nu lăsaseră deloc umbrele amurgului intelectual, nu mai este printre noi. Răpus brusc, acum trei ani, se pare în drum spre revistă sau spre o editură. Mircea Grigorescu a plecat dintre noi lăsîndu-ne nu numai amintirea unui ziarist de mare talent, ci și a unui om adevărat.

Prietenii generației sale, care au cu adevărat amintiri, vor scrie paginile pe care Mircea Grigorescu le merită cu prisosință și vor face ca imaginea lui să se desăvîrșească înaintea ochilor noștri. Eu l-am cunoscut tîrziu, în anii cînd „revenise" în presă. Avea ziaristica în sînge. Ziarul era viața lui de fiecare zi, sufletul lui. Avea toate darurile celui ce știa cum se face un ziar, ce este un ziar.

Mă așteptam, atunci cînd l-am cunoscut (la „Lumea", apoi la „România literară"), să întîlnesc un om agitat, neliniștit ; am avut prilejul să stau de vorbă cu un om calm, care parcă nu a fost niciodată grăbit de minutele succesivelor ediții, de spațiul alb al paginii, de ceea ce trebuie comunicat și comentat imediat.

Frenezia era la Mircea Grigorescu interioară. Îi admiram soluția cea mai îndrăzneață, ideea cea mai neașteptată, formula cea mai ingenioasă, expusă cu un calm imperturbabil. Aș spune că Mircea Grigorescu era unul din puținii, foarte puținii ziariști din vocație, care nu „prindeau ideea din zbor", cum se



zice în mod curent, ci care te făcea să o vezi în forma ei optimă, ideală, de parcă ai fi avut o revelație. Acest om calm, imperturbabil, avea o mobilitate de spirit ieșită din comun. Nu deprinsese pur și simplu „trucurile" gazetăriei, ci era un gazetar care construia cu ingeniozitate, pentru care efemerul cotidian avea darul să capete durată, să se lege într-o unitate coerentă.

Și l-am admirat ca pe un om cult, căci Mircea Grigorescu realiza o perfectă compatibilitate între ziaristică și cultură. Orice discuție cu Mircea Grigorescu era o desfătare intelectuală, prilejul unei călătorii, pe multe meridiane ale spiritului, în care se simțea acasă.

Așa l-am cunoscut, și mărturia noastră nu spune desigur totul despre omul pe care alții l-au avut lîngă ei în zilele de luptă și de afirmare ale democrației românești (la „Cuvîntul liber", la „Timpul", la „Ecoul"). Și ei și noi avem datoria de a alcătui cartea care să-l reprezinte integral pe Mircea Grigorescu și să releve locul lui proeminent în atît de nobila îndeletnicire care a fost viața lui : ziaristica.

**Valeriu Râpeanu**

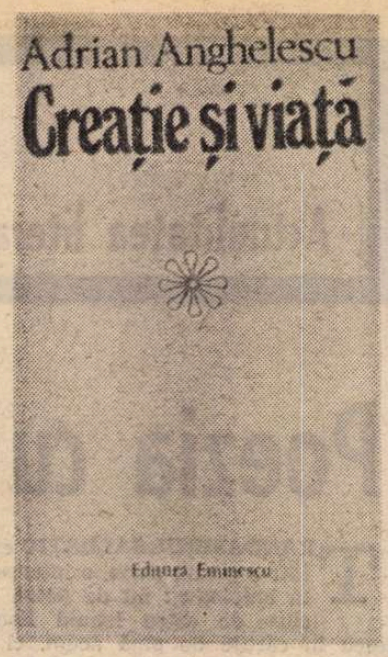
Critica

# Portrete exemplare

CE ÎNȚELEGEM, de fapt, printr-o mare personalitate, care ar fi trăsăturile definitorii ale unui intelectual român de primă mărime, iată întrebările ce par a-l obseda pe Adrian Anghelescu*), și la care, cu luciditate și discernămînt, încearcă să răspundă. O astfel de personalitate, asupra căreia se oprește în două studii amplu desfășurate — ele constituind de fapt nucleul întregului volum — este G.M. Cantacuzino, spirit polivalent, arhitect ilustru dar și scriitor, estetician, eseist. În ciuda faptului că și-a marcat epoca prin prezența sa într-adevăr copleșitoare, el este, totuși, astăzi, mai puțin cunoscut, încît necesitatea unei reconsiderări apare aproape de la sine. Ceea ce vrea să realizeze Adrian Anghelescu este o imagine **globală** a unui tip de intelectual, un **portret** construit nu numai cu ustensilele istoricului literar, însă cu cele ale eseistului, care cercetează, analizează și face disocierile de rigoare, ci și cu cele ale scriitorului, ale celui ce recurge, cu folos și atunci cînd este necesar, desigur, la elementul concret, la detaliul revelator și cît se poate de semnificativ. Iată de ce în cele două studii la care ne referim — **Un argonaut al supremelor armonii** și **Lungul drum al spiritului către cunoaștere** — demersul autorului se desfășoară nu numai în jurul unei **opere**, ci conturează și un **personaj.** Un personaj privit cu ochiul biografului, interesat să-i descrie evoluția, atent să urmărească fiecare etapă a creșterii și formării acestuia. Cît de necesară este „reîntoarcerea în trecut" pentru definirea unei personalități, putem să ne dăm seama — e de părere Adrian Anghelescu — preluînd „lecția" lui Proust din **În căutarea timpului pierdut.**

*) Adrian Anghelescu, **Creație și viață**, Ed. Eminescu, 1978.

Drept care viața și opera arhitectului român sînt cercetate, apelîndu-se la o paralelă, de fel forțată, și, de cele mai multe ori, foarte utilă, cu opera scriitorului francez. În prezența, cu valoare de simbol, a unor obiecte aflate în casa părintească a artistului — amintite în paginile sale de memorialistică — lui Adrian Anghelescu i se pare a descoperi acele elemente, cu caracter definitoriu, capabile să marcheze de timpuriu personalitatea artistului și să-i anticipeze într-un fel evoluția spirituală. Paralela cu Proust se impune, așadar, și nu sîntem prea departe de faimoasa madlenă, de trandafirii și de luneta magică din cămăruța mătușii Leonie!: „Prin semnificația lor, atunci difuz întrezărită, obiectele acestea par a fi reprezentat echivalentul pe plan spiritual al celor două direcții ce vor jalona spațiul proustian: **côté de Méséglise** și **côté de Guermantes.** Samovarul de argint, oglinda, precum și policandrul din paraclisul parcului, îi vor prefigura astfel două stiluri, sau, mai exact, două direcții fundamentale ale artei — una caracteristică artei occidentului și cealaltă celei orientale — de care avea să se arate deopotrivă cucerit și pe care, de-a lungul unei pasionante aventuri spirituale, le va străbate pînă la izvoarele cele mai îndepărtate, cu convingerea tot mai deplin formată, pe măsura împlinirii acestei experiențe, în marea unitate spirituală a omenirii"... Trebuie subliniat, însă, faptul că Adrian Anghelescu nu forțează nici o clipă nota, nu duce paralelismul dintre cei doi autori spre concluzii hilare, de tipul celor ce bîntuie de o vreme încoace în presa noastră literară. Nu ni se spune, deci, nici că G.M. Cantacuzino ar „anticipa" pe Proust, nici că opera sa ar fi mai importantă pentru literatura europeană decît ciclul romanesc al scriitorului francez!... De altfel în „subtextul" cărții, eseistul ni se pare chiar a polemiza cu astfel de afirmații. **Personajul** pe care el și-l alege **ca model** — putem să-l definim astfel, de vreme ce e evident faptul că Adrian Anghelescu vrea să ne propună, după cum am mai spus, un tip **exemplar** de intelectual român — îi repugnă neaoșismul păsunist, atitudinea romantic paseistă, expresie a unei poziții retrograd doctrinare, retorico-demagogice. Trecutul, e de părere G.M. Cantacuzino, trebuie să aibă în primul rînd o funcție **stimulatorie.** Marele arhitect va arăta „cît de păgubitoare se poate dovedi pentru evoluția și destinul unei culturi suprasolicitarea specificului în dauna universalului, ignorîndu-se marile valori ale artei". În concepția sa — să nu uităm, că la fel ca Rebreanu sau Blaga el face elogiul satului românesc — **geniul locului** „nu se confundă cu o artă eminamente rustică și atemporală, de o perfectă etanșeitate, suficientă sieși. Receptivă la înrîuririle exterioare, arta noastră populară îi apare ca o parte integrantă a unui vast ciclu european care se întinde pe o fîșie de continent din Norvegia pînă în Grecia. În ce ne privește acest **geniu al locului** a știut de la început să se exprime într-un cadru anume și în condiții date, evitînd orice stridențe megalomane". Un demers îndreptat cu multă pasiune spre deslușirea unor constante ale spiritualității noastre, de către un artist lucid, profund și mai ales în **cunoștință de cauză,** căruia îi repugnă închistarea și împietrirea care inhibă orice demers artistic adevărat. În acest sens, Adrian Anghelescu citează un text cît se poate de edificator: „Veșnicia care se ocupă așa de puțin de noi și de care vorbim atîta, se poate simți și în formele care încep, nu numai în cele cari durează", scrie G.M. Cantacuzino, iar reflecțiile sale, așternute pe hîrtie, cu mulți ani în urmă, sînt și astăzi de o impresionantă actualitate.




Chiar dacă volumul se construiește în jurul studiilor închinate personalității lui G.M. Cantacuzino, nu avem dreptul să ignorăm celelalte eseuri din **Creație și viață.** În primul rînd ar trebui să ne îndreptăm atenția înspre studiul închinat operei lui Caragiale. Pornind de la Bahtin, și faimoasa sa carte despre Dostoievski, Adrian Anghelescu încearcă să pună opera marelui nostru clasic sub semnul viziunii carnavalești. Argumentația sa este în mare măsură convingătoare chiar dacă unghiul de vedere e oarecum restrictiv. Marele epos sadovenian ar sta sub semnul **drumului** și criticul își susține teza apelînd cu predilecție la operele minore ale genialului povestitor. În schimb, tonul patetic și exclamativ, care domină eseul închinat **Cîntării omului,** nu ni se pare potrivit criticului ponderat în aprecieri care este Adrian Anghelescu.

Fraza bogat ornamentată, elegantă și sobră în același timp, ni-l relevă nu numai pe eseistul avizat și lucid, ci și pe scriitorul care își transcrie în pagini, ce aparțin mai curînd genului memorialistic, reflecții și descripții, trăiri și impresii care au întotdeauna calitatea de **a completa** portretele realizate. **Creație și viață** se structurează, așadar, ca o pilduitoare galerie de portrete demne de urmat.

**Sorin Titel**

Poezia

# „Varianta seninătate"

CÎTEVA repere sufletești statornice (mama, tatăl, iubita), cîteva referiri în ton de romanță — firimituri de jurnal intim — la momente și împrejurări precise („Cristina mai ții minte strada / Pe care plouă-ntotdeauna"), un peisaj citadin tipic, de obicei nocturn, cu străzi golite de trecători și case cu ferestre luminate, în fine „personajul" poetului însuși, rătăcind, bacovian, prin orașul pustiu („Merg pe străzi, fără țintă"; „Vin acasă pe străzi noptatice") sau cufundat în interioare de o stranie intimitate (ca în aceste două versuri admirabile pe care regret că sînt nevoit să le pun între paranteze: „Stau pe pat și ascult / sîngele dat la minimum...") constituie „romanul" noului volum de poezii*) al lui Constantin Abăluță. Fragmente de prozaice decoruri și întîmplări („Am fost acasă la o fată și / treptele nu se mai terminau / la un etaj era o cizmărie..."), secvențe pitorești („Iaurgiul cu blide colorate să treacă / ușor peste căsuțele de cretă / mîzgălite de copii pe asfalt"), notații de cotidian pur („Pe strada noastră periferică au pus stîlpi / De beton, lumină fluorescentă"), unele aluzii la monotonia diurnului („În vestibul găsisem o chitanță / Picioarele îmi obosiseră / era o vară fără nici o importanță...") sau la vecinătăți neorealiste („vecinii croitori și măcelari"), cîteva trimiteri la realități imediate, chiar bucureștene („Lîngă stația mașinii 37 e o curte largă...") pot confirma această impresie de „roman", înșelătoare totuși, căci poetul, adept al unui limbaj radical, ne alunecă printre degete ca un țipar sau se înalță îndrăznet, la nivelul unor metafore și viziuni foarte depărtate de planul „normal" al lucrurilor. Într-o „cabană" concretă, probabil identificabilă în memoria poetului, acesta declanșează, prin simpla lui intrare, de excursionist sentimental, spectacolul unei întîlniri nefirești, evocat prin ironică negație ca o tenebroasă arătare în care, desigur, nu e cuminte să credem. „Calculul luminii pe-o stîncă. / Venisem aici să-mi amintesc de copilărie. / Vînt îmi cădea pe umeri, îmi înnoda pașii pe un drum abia deslușit. / Zării o cabană cu acoperiș prăvălit, obiect cu întrebuințare limitată, poate o singură noapte. / Așa să fie, și-am intrat. / Nu-i adevărat că era beznă și la o masă șchioapă ședea mama scriind. / Piciorul mesei izbea cînd și cînd dușumeaua și firele se-ntorceau de la sine. / Nu e adevărat că eram un fluture auriu luminînd cu zborul lui fiecare rînd / Nu-i adevărat că scriitura era nesfîrșită, că aripile mele erau veșnice, că inelul nopții se rotea-n infinit". **(Fluture).**

Motivul interioarelor și acela al străzii se leagă la Constantin Abăluță, în acest volum ca și în precedentele, de tema singurătății. Un cîine vagabond, pe care poetul îl urmează în noapte ca pe-un tovarăș de suferință, sfîrșește prin a se ghemui lîngă un zid, rotunjindu-se ca un simbol **(Obiect de tăcere. 3).** Telefonul din remarcabilul poem cu același titlu e un telefon al incomunicării, care „sună ocupat", care „sună sună sună" sau la care „o voce țipă / Greșală!". Presupușii prieteni sînt de negăsit. Timpul sustrage ca un hoț obiectele familiale, a căror gradată împuținare alarmează pe poetul condamnat să rămînă din ce în ce mai singur, cu „golul lucrurilor": „Prin case sînt obiecte care dispar. / Rîșnița de alamă nu mai e de găsit. / În zori nu dai de pieptăn și-ți pare că visezi. / Aveai și un pachet de cărți de joc din care n-a mai / rămas decît cutia și-un vag miros de ceară. / Într-un sertar găsești o lingură de lemn, dar unde / e cuțitul și furculița. / Sfînta treime a poftelor noastre s-a risipit pe / căi de nimeni știute. / O albină s-a așezat pe masă. / Apoi a zburat / pe buza unui pahar. / Paharul încă n-a dispărut, și albina e vie. / Inspir adînc, strîng provizii de aer / Doamne, golul ce-mi înfoaie plămînii nu-i însuși / golul lucrurilor / ce dispar rînd pe rînd ?". **(Obiecte).**

Sentimentul singurătății nu exclude însă la Constantin Abăluță **relația cu ceilalți.** Am spune chiar că frenezia deambulării, caracteristică, urmărește tocmai stabilirea și menținerea unei asemenea relații. În plimbările sale nocturne, poetul e un „colecționar" de **ferestre luminate** (motivul acestora domină volumul de față), — adevărate tablouri ale unor existențe „străine" în care solitarul se implică fericit. Stingerea luminii în locuințele pe care le „spionează" echivalează de aceea pentru el cu o brutală excludere: „Vin acasă pe străzi noptatice. / Prin case luminile se sting. / Văd odăi cu copii și tablouri, și dintr-o dată tăcere și beznă. / Ecourile propriilor pași ca gîngăniile într-un insectar. / Vîntul îmi lipește de piept o foaie de hîrtie."; „Cine merge noaptea în lungul unei străzi / trece prin dreptul demisolurilor luminate / un cap la o fereastră vegetează / nu știi dacă trebuie să te oprești / zăpada o stîrnește orișicare / din tainițele calendarului o veste / îți aburește gura / în manta largă vine un soldat / crengi oscilează pe-un ecran alburiu / sub tălpi strivești un pieptene pierdut / Tufișuri se năpustesc / și strada s-a sfîrșit cu o bruscă / răsucire de comutator." **(Noapte. Obiect de tăcere. 4).** În hoinărelile sale încordate, aflat parcă mereu la pîndă, poetul ascultă „cum zornăie zilele oamenilor între înalte ziduri coșcovite", stabilește o relație specială cu acea incredibilă oază de liniște descoperită în inima

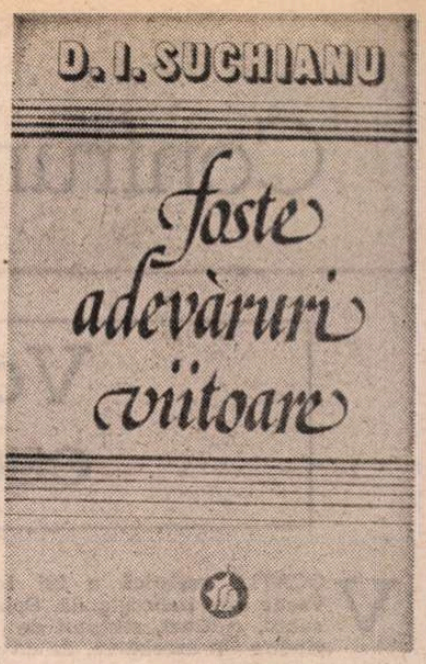
Bucureștiului: „Lîngă stația mașinii 37 e o curte largă. / O masă rotundă, picioare scîlciate, și-n centrul ei un nuc. / Coridoare de flori, turme de legume, toate îngrijite de-un bătrîn cu șalvari și fața razachie. / Cei ce așteaptă autobuzul se uită la bătrîn jinduind liniștea ce-i tocmește fiecare gest, lumina ce-i încheie oasele «cerșește» mărunțișul oricărei respirații". Închis în camera sa, traversată de o simbolică scară, înregistrează, cu sentimentul că nu mai e singur, foșnetul pașilor: „Prin camera mea trece o scară / eu am altă intrare nu știu cine urcă sus / uneori m-așez pe-un scăunel / și ascult pașii." De la oameni relația se extinde la obiecte, la peisaje, de la ceilalți la celelalte. Poetul aude cum „Palmele norilor aplaudă mărunt pe cer", dezvăluie secretul celor doi nori complici care „s-au oprit / sărbătorind ceva": „Într-o grădină lîngă pavilion doi nori s-au oprit / sărbătorind ceva anume / care nouă ne scapă: / jubileu pentru acel crîmpei de mușchi / crescut pe stîlp din lemnul putred". În asemenea clipe de gratie, solitudinea se dizolvă într-o luminoasă participare universală constituind **„varianta seninătate"** (p. 49) a poeziei lui Constantin Abăluță.

**Valeriu Cristea**

*) Constantin Abăluță, **Obiecte de tăcere**, Ed. Albatros, 1978

Eseu

# „Foste adevăruri viitoare“




CHIAR MODUL cum și-a alcătuit D. I. Suchianu sumarul recentei sale culegeri*) schițează un profil de neconfundat în publicistica și cultura noastră. La prima vedere articolele sînt cuminte distribuite în patru secțiuni : una cuprinzînd studii privitoare la literatura română, a doua consacrată literelor universale, apoi un mănunchi de amintiri și portrete care te fac să realizezi cu surprindere că criticul prezent în fiecare săptămînă în presă ne poate împărtăși întîmplări direct cunoscute cu privire la Caragiale. Un ultim grupaj asociază un microeseu despre haz cu un șirag de cugetări.

Cercetată mai de aproape, tabla de materii ilustrează diversitatea de interese și refuzul de a se lăsa închis într-o zonă unică de preocupări, proclamate aproape ostentativ de o inteligență investigatoare, mereu gata să pună întrebări și să propună răspunsuri ingenioase, evitînd totuși vagul diletantismului. **Foste adevăruri viitoare** cuprinde doar texte despre literatură. Criticul cinematografic Suchianu, pionier al genului, aflat și astăzi în primul eșalon, nu are nevoie de prezentări. Dar îmi amintesc că, în ultima clasă de liceu, am descoperit că acela care semna eseuri și note savuroase în „Viața Românească“ era și autorul manualului meu de sociologie.

Fermitatea enunțurilor, siguranța informației au împiedicat disponibilitatea, deschiderea spre atîtea zone artistice și extraartistice să devină dispersare. Este astfel posibilă trecerea de la **Estetica Mioriței** la cronica unui poem de Bogza, la traducerile românești din Baudelaire ori la romanul „western“ fără să se lase impresia de ocazional și pestriț. Caracteristică pentru profilul intelectual și pentru atitudinea lui D. I. Suchianu este și ordinea adoptată. Volumul cuprinde texte despărțite de aproape șase decenii. Apărută în 1936, **Estetica Mioriței** a fost concepută încă din 1920. Multe pagini sînt din 1978. Ordinea istorică e respinsă, textele se înșiră indiferente la cronologie, mărturisind despre continuitatea unei atitudini pe care o traduce și paradoxul din titlu : „Iată de ce singurele lucruri consistente și pasionante sînt aceste prezențe perpetue, aceste mereu «foste adevăruri viitoare»“. Pe ele le-am cultivat în scrierile mele din ultimii șaizeci de ani. Din ele am cules cîteva pentru a le așterne în această carte, unde cele scrise în 1920 sînt tot atît de prezente, trecute și viitoare ca și cele semnate 1978“, scrie D. I. Suchianu în prefața sa de o pagină, unde se află și cuvinte cu intonație aproape lirică despre „veșnicul Azi“. Gîndirea lui Suchianu conjugă totul la prezent, reflectează asupra celorlalte două dimensiuni ale timpului, dar e împlîntată în contemporaneitatea cu care dialoghează de atîtea decenii. Refuzul înșiruirii cronologice nu e un simplu gest de frondă.

Dușman al pedanteriei și raționalist impenitent, D. I. Suchianu practică reducția paradoxală și tonul conversației strălucitoare. Seriozitatea informației, disimulată cu anumită cochetărie, un respect mereu sensibil față de cultură dau acestor pagini substanță, nu numai vervă. Inamic al locului comun, răsturnîndu-l paradoxal — așa cum a început s-o facă încă din paginile despre Miorița — D.I. Suchianu nu are nici răbdarea, nici vocația mișcării analitice lente și sistematice. Aliniază cîteodată argumentele în ordinea de bătaie și multiplică exemplele. Dar vivacitatea se impune mereu. Conversația reîncepe, intercalează anecdote, asociații caustice, doar în aparență gratuite, cu rost argumentativ. Ca și un strămoș intelectual de-al său, D. I. Suchianu evită stilul plicticos.

Un fragment de amintiri îi înfățișează pe cei doi colegi deveniți prieteni de o viață, pe Ralea și Suchianu, ascultîndu-l fascinați pe Ibrăileanu care imagina înaintea lor riposte posibile la propriul lui punct de vedere și construia îndată riposte la riposte. Este, poate, una dintre sursele propriului mod de a scrie. A devenit o amprentă stilistică. Convorbirea implicită cu un interlocutor ale cărui obiecții sînt pulverizate printr-o demonstrație rapidă, concentrată stenografic, uneori doar printr-un cuvînt de spirit sau o istorioară cu tîlc, dă puterea de captație a scrisului, chiar dacă reducția paradoxală nu e totdeauna pe deplin convingătoare, chiar dacă vreo apreciere despre un text sau despre un om e amendabilă. Dar infailibilitatea critică nu a fost încă descoperită. Ea diagnostichează doar opacitatea și suficiența vreunui pontif care rostește adevăruri destinate să înfrunte mileniile. Apărîndu-și ideile, într-un mod opus sofistului gata să susțină orice punct de vedere pentru virtuozitatea argumentării, D.I. Suchianu e prea lucid ca să nutrească iluzia că dăltuiește idei în marmură. Paginile lui au libertatea și coeficientul de ipotetic ale eseului.

Un cuvînt despre „cugetările“ care încheie cartea. Rubricile de umor artizanal din paginile mai mult sau mai puțin vesele ale publicațiilor se străduiesc să reînvie aforistica spirituală. Proporția de reușite e redusă dacă o raportăm la numărul mare de banalități imperfect deghizate. Structura stilistică și intelectuală l-a orientat în mod firesc pe D. I. Suchianu spre cugetarea frapantă prin lapidaritate și grație ironică : „Zeii au fișă personală sumară și fixă, ca dobitoacele din fabule“. „S-a spus că inteligența e o maladie a genului uman. Se poate. Dar o maladie frumoasă. Ca perla stridiei“. S-ar putea cita multe asemenea cugetări care răsfrîng o concepție despre lume.

Circulă un compliment golit de sens prin repetarea nediscriminată. Data actului de naștere atrage pentru textele senectuții caracterizarea de tinerețe păstrată. Pentru D. I. Suchianu și pentru **Fostele adevăruri viitoare** elogiul banalizat constată doar o evidență. Cititorul înțelege și acceptă refuzul ordinii cronologice. Pe Suchianu îl citim mereu la prezent, așa cum scrie.

**Silvian Iosifescu**

*) D.I. Suchianu, **Foste adevăruri viitoare**, Ed. Minerva, 1978.

---

Prima verba

# Devenirea personalității

● SUB titlul *Muncă, idealuri, creație* (Ed. Albatros), Sorin Virgil reunește o seamă de „convorbiri despre secretul făuririi personalității“, purtate cu oameni de varii profesiuni și vîrste, caracterizați de un același atribut complex : și-au conturat, pe baza unor aptitudini creatoare și în virtutea unor aspirații ferme, o personalitate puternică, revelatorie, exemplară. Acordînd „un mare interes deslușirii relațiilor dintre activitate, motive și scopuri“, autorul, medic psihiatru, a inițiat dialogurile în ideea de a descifra „resorturile intime motivaționale ale personalităților abordate“ și de a investiga „interesele, înclinațiile și convingerile interlocutorilor, care se structurează și se dezvoltă în însuși interiorul activității“. Intenția finală a fost aceea de a aduce „un elogiu personalităților exemplare în a căror viață patosul muncii se identifică cu elanul creator“. A rezultat o carte frumoasă, unde fiecare dialog este precedat de o succintă fișă biografică funcționînd ca argument factologic al selecției. Întrebările puse de Virgil Sorin vizează, pe de o parte, acoperirea unui cît mai întins cîmp biografic și, pe de alta, formularea de către interlocutor a unor puncte de vedere care să-l exprime cu fidelitate. Nimic din ceea ce ar putea contribui la revelarea „secretului“ personalității nu este lăsat deoparte : incursiuni în perioada de formare, solicitarea opiniei despre muncă, ideal, creație, dar și despre atitudinile favorizante ale unei deveniri multiple, provocarea la confesiune în marginea unor date de ordin psihologic și profesional etc. Sigur că nu toate dialogurile au aceeași putere de semnificație, în unele se poate distinge, la nivelul se înțelege al răspunsurilor, o anume tendință spre convenință, așa cum în altele sinceritatea este aceea care domină, există apoi și o diferență de profunzime între un răspuns și altul, pe lîngă aceea, întrutotul firească a punctelor de vedere, dar chiar această diversitate orizontală și verticală asigură caracterul viu, dinamic al convorbirilor și îngăduie cititorului să-și facă, la rîndu-i, o imagine despre „tema“ acestora cu referire la el însuși. Dacă ar fi să schițăm un model de drum al făuririi personalității așa cum se poate deduce el din răspunsurile oamenilor de știință, de cultură și artă am trece printre motivele determinante : aspirația spre un ideal, vocația, munca, iar printre cele ajutătoare : perseverența, disciplina, încrederea în sine. Cele două mari capitole ale cărții *(Muncă și creație. Resorturi interioare)* se vor repere decisive de-a lungul traiectului personalității și se cuvine să remarcăm finețea cu care Virgil Sorin știe să urmărească în fiecare dialog fixarea acestora. Este meritul său incontestabil că din aceste convorbiri cititorul ia cunoștință de complexitatea procesului formării și dezvoltării personalității creatoare a omului, după cum este meritul interlocutorilor de a fi încercat să răspundă într-un fel personal și definitoriu. Alexandru Balaci, Constantin Ciopraga, Dina Cocea, Constantin Diaconescu, Constantin C. Giurescu, Nicolae Iosin, Cezar Lăzărescu, Marin Nedea, Vasile Pavelcu, Remus Rădulet, Mihail Roco, Ion Vlasiu, Gheorghe Vrânceanu (în prima secțiune a volumului), Ștefan Bârsănescu, Șerban Cioculescu, Emil Condurachi, Dan Hatmanu, Iorgu Iordan, Ion Jalea, Constantin Paraschivescu-Bălăceanu, Alexandru Rădulescu, Henri Stahl, Nichita Stănescu, Stanciu Stoian, D. I. Suchianu, Alexandru Tănase, Henri Wald (în secțiunea a doua) — iată „personajele“ în compania cărora Virgil Sorin a realizat dialoguri și interviuri, convorbiri substanțiale despre muncă, idealuri, creație. În totul, aceste convorbiri reușesc să confirme speranța ce și-a pus-o autorul în ele, anume de a proiecta „o lumină asupra unor vieți și asupra unor activități creatoare de multe decenii în diferite tărîmuri, vieți și activități care conțin o bogăție de experiență și înțelepciune demnă de a fi împărtășită generațiilor tinere“.

**Laurențiu Ulici**

## Calendar

● Decembrie 1883 — a apărut volumul de **Poesii** de **Mihai Eminescu**, editat și prefațat de **Titu Maiorescu** (prefața este datată 21 XII 1883 ; se împlinesc 95 de ani).

● Decembrie 1933 — a apărut numărul unic al revistei „Viața imediată“, director Geo Bogza (se împlinesc 45 de ani).

● 1.XII. 1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961)

● 1.XII. 1911 — s-a născut **Ieronim Șerbu** (m. 1972)

● 1.XII. 1918 — s-a născut **Ludmila Ghițescu**

● 1.XII. 1928 — s-a născut **Antița Jucan**

● 1.XII. 1928 — s-a născut **Tudor Ursu** (m. 1978)

● 1.XII. 1932 — s-a născut **Ion Șeitan**

● 1.XII. 1934 — s-a născut **Florența Albu**

● 1.XII. 1934 — s-a născut **Platon Pardău**

● 2.XII. 1912 — s-a născut **Gheorghe Chivu**

● 2.XII. 1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956)

● 3.XII. 1918 — s-a născut **Sipoș Bella**

● 3.XII. 1929 — s-a născut **Dumitru Alexandru**

● 3.XII. 1948 — s-a născut **Mara Nicoară**

● 3.XII. 1976 — a murit **Constantin Goran** (n. 1902)

● 4.XII. 1883 — s-a născut **Tompa László** (m. 1964)

● 4.XII. 1888 — a apărut, pînă la 31.XII. 1889, la București, revista „Fîntîna Blanduziei“ (se împlinesc 90 de ani)

● 4.XII. 1895 — s-a născut **Octav Desilla** (m. 1976)

● 4.XII. 1898 — s-a născut **Mihail Axente** (m. 1969)

● 4.XII. 1913 — s-a născut **Vlaicu Bârna**

● 4.XII.1921 — s-a născut **Al. I. Amzulescu**

● 4.XII. 1942 — a murit **Artur Enășescu** (n. 1889)

● 5.XII. 1907 — s-a născut **Lotte Berg**

● 5.XII. 1938 — s-a născut **Paul Drumaru**

● 5.XII 1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902)

● 5.XII. 1975 — a murit **Dinu Pillat** (n. 1921)

● 6.XII. 1897 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966)

● 6.XII. 1910 — s-a născut **Octavian Neamțu** (m. 1976)

● 6/19.XII. 1920 — s-a născut **Necuiai Chirica**

● 6.XII. 1933 — a apărut, sub îndrumarea P.C.R., pînă la 6.II. 1938, la București, revista „Reporter“ (se împlinesc 45 de ani)

● 6.XII. 1937 — s-a născut **Mihai Drăgan**

● 6.XII. 1952 — a murit **D. Popovici** (n. 1902)

● 6.XII. 1971 — a murit **I. M. Rașcu** (n. 1890)

● 7.XII. 1894 — s-a născut **Ion Luca** (m. 1972)

● 7.XII. 1935 — s-a născut **Sorin Titel**

● 7.XII. 1976 — a murit **Gheorghe Iacob** (n. 1927)

● 8.XII 1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955)

● 8.XII. 1928 — s-a născut **Toma George Maiorescu**

● 9.XII. 1921 — s-a născut **Nicolae Ștefănescu** (m. 1977)

● 9.XII. 1941 — s-a născut **Mircea Vaida**

● 9.XII. 1976 — a murit **George Sidorovici** (n. 1920)

● 10.XII. 1934 — s-a născut **Ion Bujor-Pădureanu**

● 10.XII. 1966 — a murit **Ioan Chinezu** (n. 1894)

● 11.XII.1888 — s-a născut **Eugen Goga** (m. 1935)

● 11.XII.1902 — s-a născut **Dan Simonescu**

● 11.XII.1908 — s-a născut **Teofil Dumbrăveanu-Lianu**

● 11.XII.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu**

● 12/24.XII.1897 — a avut loc **debutul lui Octavian Goga** în „Tribuna“, cu poezia **Atunci și acum**, semnată **Tavi.**

● 12.XII.1929 — s-a născut **Marin Bucur**

● 12.XII.1939 — s-a născut **Tudor Octavian**

● 13.XII.1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu**

● 13.XII.1935 — a murit **Ion Bianu** (n. 1856)

● 14.XII.1910 — s-a născut **Gabriel Michailescu**

● 14.XII.1932 — s-a născut **D. Solomon**

● 14.XII.1941 — s-a născut **Iulian Neacșu**

● 14.XII.1946 — a murit **I. Brătescu-Voinești** (n. 1868)

# 5 DEBUTU

## Vocaţie eseistică

VOCAŢIA eseistică a lui Ion Vartic este indiscutabilă. Spirit subtil, cultivat, susţinut de o gîndire fin asociativă, de un echilibru neclintit între percepţia afectivă şi observaţia lucidă, el se lasă provocat de lecturi elevate pe care le trăieşte într-un fel pasionat şi coercitiv. Stilul are pregnanţă şi scînteiere, o ambiguă situare între exactitate şi eleganţă poetică. Paginile cele mai interesante şi mai frumoase din cărţile sale de pînă acum degajă o senzaţie de implicare discretă, dar profundă. În faţa operei criticul se comportă ca un regizor ce montează un text dintr-o viziune intimă, creatoare : el pregăteşte pentru alţii receptarea acestui text într-un spectacol original, care poartă amprenta unei interpretări convingătoare. Interioritatea criticului este alcătuită din sensibilitatea sa absorbantă la lectură şi din expresivitatea sa eminamente livrescă. Farmecul acestui mod de abordare a literaturii stă în melancolica singurătate, în beatitudinea vag artificială pe care viaţa în mijlocul cărţilor o stimulează. „Adevărata critică a capodoperelor, spune undeva Valeriu Cristea, e o efuziune cristalizată în idei". Ion Vartic, aparţinînd ultimei generaţii lansate de revista clujeană „Echinox", a devenit deja un tînăr profesionist al acestei efuziuni. De o rară vigoare şi muzicalitate, cărţile lui **(Spectacol interior, Radu Stanca, poezie şi teatru)** oficiază elegante ceremonii la care îşi dau întîlnire autori şi personaje de elită, apropiaţi cu distincţie, asociaţi surprinzător, fără ostentaţie.

Este incitantă structura acestei critici, care păstrează cu stricteţe, dar învăluit, rigorile ştiinţifice şi totuşi pluteşte majestuos deasupra informaţiei, într-o aspiraţie perpetuă spre expresia proprie, uneori metaforică, spre comentariul artistic în sine. Ion Vartic păstrează ţinuta didactică minînd-o prin libertatea exuberantă a asocierilor, prin plasticitatea reacţiei critice. Mai ales cînd este vorba de autori români (M. Săulescu, Vasile Pârvan, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Ilarie Voronca etc.) nu uită să citeze opinia critică cea mai modestă; înainte de a porni la expunerea propriei viziuni, face un rezumat al interpretărilor anterioare în care se simte simpatia sau reticenţa din frazare, fără nici o brutalitate. La fel se petrece în studiul dedicat lui Radu Stanca, unde nu omite părerea nici unui recenzent dintr-un scrupul al exactităţii, ce pare uneori pură pedanterie. Schema capitolului dedicat poeziei este edificatoare, sînt expuse fidel ideile poetului, — Ion Vartic are predilecţie pentru autorii ce au manifestat vagi tendinţe teoretice, dialogul cu ei stabilindu-se mai direct, mai lejer şi mai substanţial, totodată, — apoi sînt expuse opiniile critice care s-au succedat în timp (devenind uneori vinovăţii de lectură, determinînd receptări unilaterale) şi se face o analiză a trăsăturilor esenţiale ale poeziei în lumina programului estetic al poetului pentru a se ajunge, în sfîrşit, la detectarea elementelor definitorii pentru viziunea intimă a criticului. Numai că această schemă severă, puţin monotonă, este subversiv pulverizată de vocea foarte distinctă a criticului, care, chiar atunci cînd rezumă o opinie străină, ştie să se situeze faţă de ea, s-o asimileze, s-o prelucreze sau s-o respingă cu o personalitate care îl face în acelaşi timp convingător şi original. Pedanteria îşi pierde efectul glacial

cînd speculaţia o invadează şi cînd stilul ei transmite acea trăire nobilă şi nostalgică a literaturii pe care eseurile lui Ion Vartic o exprimă cu pasiune limpede, melodioasă. Lupta dintre erudiţie şi pasiune, dintre informaţie şi sensibilitate, este concludentă în eseurile despre Mateiu Caragiale, Ion Minulescu, Hoffmann, Pirandello, Ibsen, Camus.

Ion Vartic se apropie de o operă bine iniţiat în multiplele semnificaţii ce i-au fost descoperite, dar, neinhibat de prestigiul predecesorilor, lasă impresia că informaţia este un artificiu stilistic. Aceasta îi foloseşte cîteodată pentru a-şi întări afirmaţiile, pentru a-şi verifica ideile, dar cel mai des pentru a-şi stîrni comentariul, pentru a avea elementul catalitic necesar reacţiei critice în faţa textului, un punct de pornire. În prezenţa unei sugestii, a unei idei furnizate de alţii, spiritul său devine activ, efervescent; însemnările bibliografice nu trag la fund, ci ancorează opiniile proprii.

Se simte în paginile scrise de Ion Vartic plăcerea de a se cufunda în cărţi, de a comunica nestînjenit, lucid şi pătimaş cu fiinţele imaginarului, cu lumea fictivă, de a înţelege viaţa prin intermediarul livresc. Literatura este astfel un spaţiu de existenţă, în care concepte, sentimente, senzaţii sînt smulse din contingent, plasate într-un aer pur, rarefiat, esenţializate. Criticul îşi înscenează lecturile şi comentariile în aşa fel încît ele să-l exteriorizeze; el trăieşte şi contemplă simultan „spectacolul interior". Fraza critică a lui Ion Vartic are o seducătoare eleganţă care trădează exclusivismul său artistic. Este surprinzătoare astfel răceala cu care judecă un autor ca pe un erou literar. Radu Stanca „a avut un destin tragic, dar, paradoxal, izbăvitor: pentru că acesta îi transcende biografia şi opera într-o zonă superioară", şansa creaţiei lui stînd în asumarea unei existenţe grăbite, „prins în captivitate de un destin necruţător, scriitorul a simţit, de timpuriu, nevoia unei eliberări atemporale, a unei imortalizări". Pornind de la ideea că masca reprezintă pentru dandy „un semn al excepţiei, o mărturisire plastică a fiinţei sale posedate de frumos" şi nu un mijloc de adaptare, Ion Vartic trage concluzia, după interesante analize ale universului matein, că scriitorul a renunţat la literatură din dorinţa de a se perfecţiona pe sine ca persoană. Opera îşi transformă autorul în personaj, conform viziunii criticului, oferă individualităţii lui haotice, inconsecvente, contradictorii prea adesea, o coerenţă cristalină. Revine, obsesiv aproape, această imagine în **Spectacol interior** — aceea a autorului care conviețuiește cu ficţiunile sale, care îl impresoară, îi revendică dreptul la existenţă. El intră alături de propriii săi eroi în lumea secundă, unde conexiunile sînt subtile, imprevizibile, incitante. Ca acele apropieri pe care le face Ion Vartic dintre Swann şi don Quijote sau între Oedip şi Iov.

Imaginea repetată a autorului care trăieşte alături de eroii săi trădează propriul univers interior — criticul se implică în ficţiune, ca un regizor care, pentru a explica mai bine publicului şi actorilor sensul piesei, urcă el însuşi pe scenă şi uită să mai coboare fascinat de maşinăria spectacolului, care îi modifică fiinţa, i-o esenţializează şi i-o transformă în mască expresivă.

**Dana Dumitriu**

---

## Realitatea şi utopia criticii

LECTOR atent, spirit metodic şi echilibrat, plin de reţineri în faţa potezelor spectaculoase, Marian Papahagi, autorul **Exerciţiilor de lectură**, nu se lasă totuşi dominat de inhibiţii, pînă la un punct normale, simţind ades nevoia să părăsească ţărmurile prea liniştite ale cercetării cărturăreşti şi să iasă în larg, după ce, fireşte, şi-a luat măsurile de prevedere dictate de firea sa tinerească serioasă, simpatic prudentă şi scrupuloasă ; după ce s-a asigurat de prielnicia condiţiilor climaterice, de viteza potrivită şi constantă a vîntului, el nu ezită să înainteze spre ţinuturi mai puţin calme, bintuite de riscurile, mai mari, mai mici, ale hazardului interpretativ

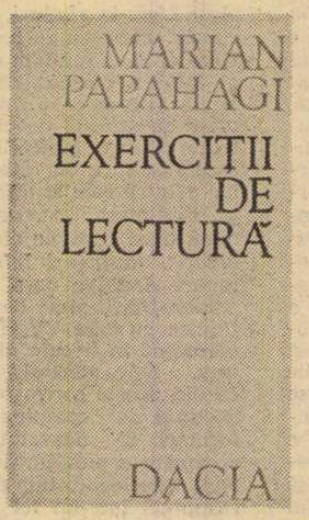
Se observă chiar că aceste zone îl atrag într-o măsură superioară celei bănuite, celei sugerate de admirabila pudoare, de frumoasa sa bunăcuviinţă. Aşa se întîmplă, aşa şi trebuie să se întîmple, adevăratele îndrăzneli, alegerile decise, noutăţile substanţiale vin adesea dintr-o direcţie aparent neaşteptată, sînt emanaţia unor spirite decente, supravegheate îndeobşte, care, la momentul potrivit, ştiu să se „dezmintă", să-şi înfrîngă firea, deodată pasionate de perspectiva unei lupte cu inerţia, cu oboseala platitudinii.

La drept vorbind, îndrăzneala le stă mai bine acestor timizi (din inteligenţă şi exces de sensibilitate timizi) decît **celorlalţi**, brutali profesionişti ai spectacolului, cutezători din neştiinţă, superficialitate, gol lăuntric.

Inventivitatea critică a lui Marian Papahagi este plină de conţinut, tocmai pentru că se întemeiază pe o bună cumpănire a şanselor de adevăr şi nu în ultimul rînd pe citirea încetă şi pe recitirea textului în cauză. Autorul **Exerciţiilor de lectură** scrie numai cînd are ceva de spus, ceva **nou** de spus, oricît ar lăsa uneori să se creadă altceva şi ar susţine, încă din prefaţa cărţii, cu un plăcut dar desigur prematur humor sceptic că, în linii mari, cam totul a fost spus : „multe din numele tratate au fost luate în considerare în atîtea rînduri încît unui începător nu-i mai rămîne decît să repete ceea ce au spus alţii, arătîndu-se de fiecare dată entuziasmat de o idee sau alta, deşi în sinea sa gîndeşte fără îndoială cu multă amărăciune că lucrurile acelea le-ar fi putut spune şi el în loc să le aplaude la alţii ! [...]. O dată în plus i s-a relevat autorului că totul s-a spus, totul a fost găsit înainte de el. După această ultimă dezamăgire nu mai rămînea loc decît pentru resemnare ca în faţa inevitabilului".

Chiar şi aceste rînduri, doar ele, şi încă fac dovada unui spirit profund şi delicat, nimerind ca puţini alţii tonul omenesc şi totodată de-o veritabilă competenţă şi intelectualitate, tonul cel mai adecvat vorbirii despre literatură, despre critica literaturii, într-unul din punctele centrale, dificile, pretenţioase ale considerării lor.

Cine poate nimeri cu naturaleţe acest **ton** al comunicării, jumătate familiar ironic, jumătate sincer temător şi sincer neliniştit de gravitatea problemelor, detaşat şi în acelaşi timp vizibil copleşit de răspunderea ce simte că-i apasă umerii, trezeşte îndată încrederea şi merită din plin să fie ascultat mai departe. Două texte dense, impecabil articulate (în felul atît de caracteristic lui M. Papahagi), conţinînd însă şi idei noi asupra unui subiect, s-ar spune, epuizat : **Despre „estetica" lovinesciană** şi **Pentru o lectură „în sistem" a romanului lovinescian.** În legătură cu **Mutaţia valorilor estetice,** în genere subapreciată, combătută de sus, cu suficientă, trecută în sfera unei activităţi teoretice mai mult diletante, de minoră improvizaţie sau, în cazul bun, socotită doar un auxiliar orientativ pentru lectura **Istoriei literaturii române contemporane**, M. Papahagi demonstrează, cu probe temeinice, că poate fi considerată „drept **sistemul** (s.n.) estetic lovinescian, dacă acceptăm că delimitarea faţă de critica ştiinţifică nu înseamnă delimitare faţă de sistem". E vorba deci de o construcţie organică, autorul o afirmă şi o dovedeşte, chiar „cu riscul de a contrazice unele din frazele criticului", adică ale lui E. Lovinescu însuşi.




În continuitatea original meditată a unei solide şcoli critice clujene, asociind tradiţiei de veche cultură, o necesară şi oarecum igienică modernitate, îmbinînd **„ordinea şi aventura"** (după titlul programatic al cărţii lui Mircea Zaciu) tînărul animator al revistei „Echinox" avansează în comentariile sale puncte de vedere noi, deduse din examenul obiectiv al faptului de literatură. Şi o face totdeauna cu o foarte **discretă** înflăcărare, citeodată sub învelişul înşelător al studiului meticulos universitar, al unei conştiinciozităţi uşor blazate.

Însă cui îi poate scăpa (dincolo de imperturbabila ordonare a argumentelor) esenţialul substrat, neostentativa şi cu atît mai convingătoarea **iubire de literatură,** în afara căreia orice studiu ar fi o savantă zădărnicie ? Printre ironii blînde, semitonuri, precauţii terminologice, printre promisiuni şi retractări, M. Papahagi lasă să se strecoare, din astă dată fără a mai da înapoi din faţa evidenţei însăşi, următoarea mărturisire : „În realitate orice comentator literar ar trebui să-şi dorească mai degrabă un singur lucru : şi anume aceea ca nimeni să nu conteste sinceritatea şi iubirea de literatură pe care el le aşează la temelia cărţii sale". **(Pretext).** Funcţia criticii, de a promova **„înţelegerea literaturii"** (T. S. Eliot), este luată în serios de M. Papahagi, cu o pasiune mai puternică decît precauţiile metodologice. Atît de departe sînt împinse lucrurile în privinţa acestei primordiale funcţii, încît la un moment dat tînărul şi expertul confrate clujean începe o frază aşa (un început repede abandonat, trecut adică prin filtrul unor rezerve, unor nuanţe, dar ce importanţă mai are, ce era de spus — s-a spus) : „Mai mult, explicarea poate să diminueze înţelegerea...". Trebuie, vreau să subliniez, să ţii la mare cinste **înţelegerea** literaturii, dacă pînă şi fireasca ei **explicare** poate conţine, în stare latentă, riscul relativei ei **diminuări.**

Nici un critic nu va renunţa vreodată la explicarea operei, aceasta e doar, dacă nu chiar raţiunea sa de a fi, oricum raţiunea zilnicei sale îndeletniciri, raţiunea necesară a profesiei, a **profesionalităţii** sale. Dar a te întreba, în clipe ineficiente, neproductive, fără randament imediat, dacă nu cumva exerciţiul însuşi al explicării ascunde un risc, oricît de puţin vizibil la suprafaţă, riscul unei „diminuări" a înţelegerii, această întrebare, plină de sfială, numaidecît ocolită (pentru că a stărui prea mult în preajma ei pare perfect inutil — întrebarea nu cere răspuns) poate fi semnalul indicator al autenticei vocaţii.

Chiar şi cînd nu are aerul evident de a o face, M. Papahagi ţine aproape de textele sale critice patosul stimulator al Utopiei :

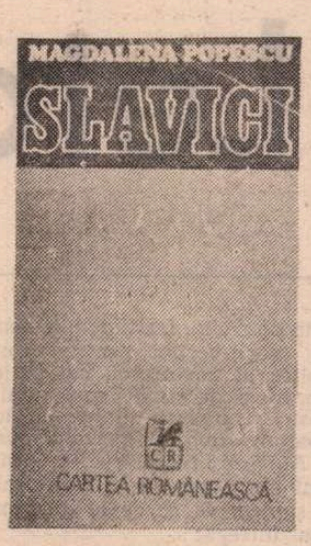
„Utopia pe care o reprezintă critica vine tocmai din această incapacitate de opţiune definitivă între plăcerea provenită din înţelegerea raţională şi cea provocată de înţelegerea simpatetică, ce se complace în «idila» sa cu opera".

Realitatea criticii are consistenţă doar dacă îşi arată, la răstimpuri, umbra necesară, aspiraţia nesatisfăcută, nostalgia. Fără **dublul** ei utopic, nici o realitate, nici cea a criticii, nu e pe deplin consistentă.

**Lucian Raicu**

# RI ÎN CRITICĂ

## Dincolo de metode




DEȘI este o carte apărută de abia un an, deși este o carte de curînd premiată, deși este una din cele mai bune monografii critice apărute la noi în perioada postbelică, **Slavici** de Magdalena Popescu este o carte „uitată".

Există mai multe forme de uitare a unei cărți, a unui autor : uitarea pioasă, uitarea voită, uitarea prin minimalizare, uitarea prin ignorare, uitarea prin neînțelegere. Și dacă în mod obișnuit se crede că uitați sînt scriitorii de „altădată", în realitate uitarea se raportează în primul rînd la literatura contemporană și mai puțin la istoria literară ; „uitarea" este un fapt de receptare.

**Slavici** de Magdalena Popescu este o carte „uitată" prin admirație și respect : dacă stima nu i-a fost și nu îi este refuzată, considerația a funcționat în schimb ca un instrument de escamotare. Finețea procedeului, evidentă, nu stă însă numai în substituirea de atitudine ; despre acest eseu monografic s-a scris, cînd s-a scris, cu o deviere a elogiului către aspectele de ordin secundar, scoase în prim plan și copleșite de o prețuire superlativ exprimată ; încît cărții i s-a construit o imagine trucată, defavorabilă nu prin calificare, ci prin caracterul ei parțial, incomplet, chiar fals. S-a remarcat astfel deplina stăpînire a metodelor critice „moderne", folosite fără dogmatism, cu tact și degajare ; și s-a văzut, prin extinderea acestei observații, un triumf al competenței și al profesionalismului. Însă în cartea Magdalenei Popescu metodele (de la structuralism la tematism) sînt convocate exclusiv în funcție de nevoile construcției critice, de dinamica raportului dintre text și interpretare. Procedeele nu sînt exhibate, aplicate demonstrativ, pentru a li se proba eficiența ; ci mereu subordonate realizării unei viziuni critice și nu altfel se explică libertatea de a alege și întrebuința o metodă ori alta după criteriul unei duble adecvări : la specificul materialului și la edificarea demersului critic. Mai mult chiar : sub aspectul strict al atitudinii metodologice i se poate reproșa autoarei că este o... eretică, tocmai fiindcă nu devine niciodată prizoniera unui sistem, a unei modalități analitice, a unei tehnici, avînd, dimpotrivă, față de toate, acel dezinteres al arhitectului pentru performanțele mijloacelor utilizate la punerea în lucrare a proiectului său.

Un dezinteres aparent : fiindcă este de fapt o redistribuire a interesului. Desăvîrșita stăpînire a unor mijloace interpretative cărora la noi încă li se pledează îndreptățirea ori care sînt întrebuințate cu însuflețirea, vădită în beția terminologică, a proaspetei deprinderi, siguranța vădită de Magdalena Popescu în folosirea unor tehnici mai recente de analiză constituie doar ceea ce s-ar putea numi „pragul competenței". Însă importanța cărții despre Slavici nu ține de această pricepere profesională, lăudabilă doar prin raportare la context, nici de afirmarea unui limbaj critic nesovăitor, exact, nuanțat, de o extraordinară eficiență : ci de reevaluarea, pot spune chiar revoluționarea, imaginii unuia dintre marii prozatori români. Prin acest eseu monografic Slavici este recuperat integral, în capodopere ca și în eșecuri, și readus în actualitate cu o forță critică imposibil de redus la „metode". Pentru prima dată, printr-o operațiune critică de mari proporții, proza lui Slavici este văzută în aspectele profunde și în raporturile cu epica românească precedentă, contemporană și ulterioară lui, cercetată în ramificațiile și relieful universului său atît de original și în configurația literaturii române.

Slavici ca inovator al prozei românești ; Slavici ca scriitor care se exprimă pe sine ; Slavici ca realizator prin ficțiune al unui univers personal, a cărui structură crește din obsesia aflării „sensului și locului omului în lume" ; Slavici, apoi, văzut în relație cu contemporanii (Eminescu, Maiorescu), în momentele semnificative ale biografiei lui spirituale : avînd înfățișarea unei interpretări selective a operei și a vieții marelui scriitor, cartea Magdalenei Popescu reprezintă o sistematizare a însăși viziunii critice propuse. Ca și în atitudinea față de metode, în atitudinea autoarei față de totalitatea faptelor care compun „dosarul Slavici" se întrevede însușirea cea mai de preț a unui critic : libertatea construcției riguroase și coerente pe mari planuri. Precizia în detalii și asamblarea originală a elementelor sînt atributele prin care se realizează orice adevărată interpretare critică : dar în cartea Magdalenei Popescu impresionează tocmai deplinul firesc al articulării elementelor într-o scriere critică uimitoare prin liniștea cu care sînt formulate intuiții și judecăți mereu surprinzătoare prin adîncimea și participarea lor la crearea unui **portret** al operei și al autorului, de o noutate și o autenticitate niciodată totuși ostentative. Valoarea acestei cărți provine din gradul extrem de înalt al adecvării (libertatea critică aici, și numai aici, își vădește și prezența și forța: în absența adecvării, libertatea de interpretare devine steril exercițiu de exhibare a personalității comentatorului), din **acceptarea „umilinței" de a parcurge textul în profunzime**, împotriva chiar a intențiilor autorului. Dovada cea mai ilustrativă a adecvării o găsim astfel în însăși atitudinea selectivă adoptată de Magdalena Popescu : Slavici, „omul care n-a vrut să fie scriitor", este citit ca scriitor, din perspectiva capodoperelor lui.

Într-o carte cum sînt puține în literatura noastră critică.

**Mircea Iorgulescu**

## Îndemînare analitică

ÎNTR-UN climat literar în care obsesia sintezelor a devenit mai mult decît justificată, puținele tentative de acest gen își asumă inerentul risc de a încerca sistematizările teoretice necesare cu grija epuizării tuturor precauțiilor.

Prudența teoretică, cea prin care Anton Cosma ambiționează în prima sa carte, **Romanul românesc și problematica omului contemporan**, să descopere un criteriu infailibil de adecvare la obiect, dar și labilitatea demersului său constau în subordonarea problematicii romanului contemporan la un realism definit tautologic ca „modalitatea de a aborda, prin mijloacele artei, realitatea în spiritul realității", ceea ce relativizează la extrem chiar infailibilitatea criteriului. Căci ambiguitatea formulei „în spiritul realității" permite numai o aparentă armonizare a diversității de criterii cu care operează criticul, obligat de însăși sintagma sa, la simultaneizarea unor aspecte vădit refractare acestui procedeu, cît și la multiplicarea perspectivelor asupra aceluiași obiect, tocmai din neputința criteriului de a oferi o perspectivă unitară. De aici și resimțirea unui anume complex al dificultății de a stăpîni terenul investigat, complex ce s-ar traduce sumar prin caracterul pompos al formulărilor ostentativ fundamentale din chiar sumarul cărții a cărui „repede ochire" ar recomanda **într-adevăr** o carte fundamentală: „Romanul și umanul", „Romanul, mitologie modernă", „Romanul și istoria"... Și tot în sforțarea de depășire a complexului amintit se încearcă concilierea unor opoziții teoretice. Abordînd problematica romanului și a poeticii realismului prin prisma teoriilor lukácsiene și goldmanniene și evitînd concluziile acestora acolo unde romanul nostru nu le poate suporta, Anton Cosma ajunge la obligația de a îndepărta „anonimizarea" de la sensul ei originar (cel de alienare prin supradeterminarea individului) spre identificarea ei cu procesul invers, de dezvoltare liberă, dezalienantă a personalității umane. Cu alte cuvinte, dacă am continua în spiritul demonstrației și al terminologiei autorului, ar trebui să postulăm principiul unei „anonimizări omnilaterale". Cînd vine însă rîndul eroului omnilateral pe care ar trebui să-l găsim în romanele noastre, în locul lui aflăm o sumă de fațete prin care omnilateralitatea se pulverizează pe laturile ei, pulverizînd și tabloul sintetic, încît utopicul om omnilateral apare ca un mozaic ale cărui fragmente nu reușesc să închege imaginea unitară : „omul social", „omul subiectual", „omul arhetipal", „omul obiectual", „omul evenimențial" (a se observa diversitatea contradictorie a criteriilor). De altminteri, fiecare din aceste subcapitole ascunde cîte o analiză a cîte unui romancier contemporan (de pildă „omul social" este exemplificat numai prin personajele lui Ivasiuc). Trebuie recunoscut însă că analizele în sine sînt pertinente, cu observații substanțiale, scrise fără încruntarea scolastică din secvențele clasificatorii și teoretice, ceea ce dovedește că, în fond, cartea maschează abil o vocație de analist cu aspirații spre sinteză. Vocație probată în multe pasaje ale cărții prin remarcabile intuiții, cum este și cea referitoare la romanele de vîrf ale epocii '50—'60 : „...în asemenea cărți, se produce o secretă și paradoxală substituire între perspectiva socială asupra omului și o altă perspectivă estetică, cea arhetipală". De asemenea, merită reținută observația cu privire la necesitatea de a elimina balastul îngust istoricist al romanului nostru, tocmai pentru a-i permite accesul „la o altfel de istoricitate, mai cuprinzătoare", care să-i ofere dimensiunea universalității. Considerații care ar fi putut constitui adevăratele premise ale unei autentice viziuni sintetice. Dar, vorba criticului, „în cîmpul ideilor, ca și în viața reală, nu e importantă atît originalitatea, cît integrarea și reintegrarea în orizonturi din ce în ce mai largi ale domeniului în care ne încadrăm".

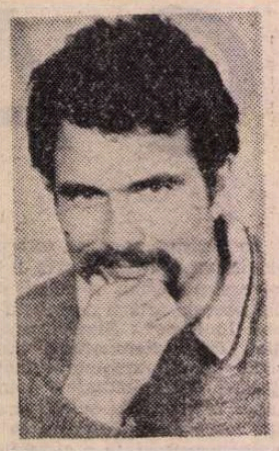
**Ioan Groșan**

## Între atitudine și aptitudine

DEBUTUL în critică al lui Lucian Alexiu reprezintă, înainte de toate, prelungirea unei activități foiletonistice care lasă să se întrevadă un critic inteligent dar fără a anunța încă o personalitate. **Ideografii lirice contemporane** (Editura Facla, 1977) este cartea unui autor indecis în metodă, cufundat prea adînc în text pentru a-și putea impune și o necesară rigoare analitică, dar care trăiește totuși cu nostalgia secretă a clarificării conceptuale. Din această nehotărîre se naște o oarecare imprecizie, vizibilă în argumentația teoretică aproximativă ce produce la rîndul ei un fel de teamă de a adînci observațiile pînă la capăt. Lucian Alexiu, interesat mai ales de „modalitatea estetică" a poeziei, face observații precise, sintetice în care surprinde „schema" fundamentală a discursului liric. În acest sens, criticul nu greșește niciodată, iar judecățile sale, atunci cînd nu se suprapun celor consacrate, sînt referențiale. Mihai Beniuc este un poet „social, insurgent prin poezie și nicidecum în poezie", Ion Gheorghe se remarcă prin „extraordinarul elan sociologic pus în scrutarea unor realități țărănești, care propulsează poemele pînă la granițele literaturii epice", Vasile Nicolescu „rafinează lirismul barbian în secvențe de un fantastic genuin, ridicînd ornamentul barochist nu o dată în rang de metaforă a existenței" etc. Remarcabile sînt și observațiile despre Ion Caraion, Nicolae Labiș, Gheorghe Pituț, Dan Verona, Șt. Aug. Doinaș, Radu Cârneci, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Adrian Popescu, Gheorghe Tomozei, cu precizarea că nu comentariul integral se remarcă, ci anumite idei, rătăcite printre fraze. Subtil pînă la ironie uneori (Ion Gheorghe, Mihai Beniuc), prin disponibilitățile de a „descrie" poezia într-un stil nuanțat, Lucian Alexiu îi seamănă întrucîtva lui Petru Poantă, dar se deosebește de acesta din urmă prin limbajul abuziv pînă la somptuozitate, care anihilează adesea claritatea ideatică.

Criticul nu acceptă însă eliminarea substratului teoretic și astfel se insinuează divorțul dintre vocație și aspirație. Efortul său către elucidarea conceptuală e vizibil mai ales în sugerarea unei linii unificatoare a grupărilor propuse. Titlurile secțiunilor, aspirînd să dea o diferențiere „tematică", ascund însă, nemărturisit, o diferențiere teoretică. Pe parcursul comentariilor, din fiecare capitol în parte se poate deduce o constantă particularizatoare, uneori prea generalizantă, alteori imprecisă. Riscul este de a suprapune respectivele constante unei istorii a doctrinelor literare. **Poezia socială și vizionară** (I) stă sub semnul expresionismului, **Între mitos și logos** (II) se structurează pe o dominantă prerafaelită, **Poezia „inițiatică"** (III) este o ilustrare a ermetismului, **Lirismul ceremonial** (IV) este efectul unei sensibilități manierist-baroce, **Poezia poeziei** (V) încorporează modernismul. Între **Figurativul citadin și exotic** (VI) și **Fabulosul cotidian** (VII), care ar fi reflexul unei pastorale ironice în linia americanilor Sandburg ori Frost, distincția e discutabilă, căci pe toți reprezentanții acestui fel de poezie îi unește un spirit comun, o contemplare lascivă a peisajului reconfortant trecut prin filtrul ironiei ori al comentariului bavard. Peisajul e aici mai mult o înscenare a unui **temps jadis** retrăit prin deghizare afectivă. În fine, **Eclecticul tradiționalist** (VIII) reprezintă tradiționalismul ca atare, un fel de amestec de neoclasicism și autohtonism. Vulnerabilă în această sistematizare nu este atît dispunerea de doctrine (pe „teme" cum indică criticul), ci confuzia între direcție, „modalitate", cum ar spune Petru Poantă (o sugestie pentru clasificarea lui Lucian Alexiu poate să fi venit și din **Modalitățile** criticului clujean). Și curent literar ori estetic Lucian Alexiu posedă totuși un simț destul de exact al asocierii (în general secțiunile sale se bazează pe niște afinități reale), dar îi lipsește precizia taxinomică. Clasificarea sa e o convenție care explică un criteriu de lucru și nu o metodă.

**Radu G. Țeposu**



Ioan-Dan Nicolescu

# Letopiseț

**■ CONCEPUT ca o parabolă a secolului al XVIII-lea, romanul recompune amintirile acestui timp istoric, încărcat de cazuistică particulară, uneori ascunsă, dar plină de implicații asupra veacurilor următoare.**

**Călugărul Artemie, simbolizînd formula intelectuală a epocii, reprezintă tipul conștiinței moral-artistice naționale. El este obsedat de formula operei totale, adevărate, simțită ca mărturie supremă a idealului artistic; și pe care, deși în condiții dramatice, o va finaliza, asumîndu-și riscul suprem.**

**Fragmentul reprezintă unul din momentele confruntării lui cu marele logofăt Voico, reprezentant al boierimii reacționare.**

CA SCHELĂITUL unui ciine călcat de roate, scrîșnetul rădvanului se lipise de ziduri și marele logofăt încă îl auzea, acum, cînd n-avea astîmpăr. Rîdea gîfîit, mușcîndu-și din cînd în cînd buza groasă, roșie. Umbla poticnit, șarvaneaua neftie mătura pardoseala necălcată de mult și în urma hainei rămînea cărare lucie de marmură.

„Vodă... mîrîi el, vodă, te duseși către scăpări, zici că rămăseși nescurtat de gît, să ai de unde răcni și de ce atîrna lanț de aur. Ha... potaie cu ducați, soitar te-ai duce la greci, să le tocești drumul !".

Văzu într-un colț narrenul uitat de Ilea nebunul. Piciorul îl lovi încet, apoi zvîcni iară, cu furie. Clopoțeii zăngăniră ca niște pinteni lepădați de pe o cismă ruptă.

„Asta, asta, da... narren și vorbă, vodă, tumbe prin cămări ori pe laviție, cu jupînese ; cataveici desfăcuși, că blană căutai !".

Voico rămase cu ochii holbați. Vîrtejuri cîrmîzii le înveliseră albul iar obrajii se umflau ca gușa broaștei. Sprijini mîna pe perete dar și-o trase repede, ducînd-o la gît : i se păruse că roțile rădvanului scrîșniseră peste pielea albă, grasă, încărcată cu olmazuri.

Gîndul durerii îi sparse grija ca acul buba. Simți o revărsare caldă înăuntru-i și furia dădu îndărăt, jivină stîrnită din vizuină.

„S-a dus..." oftă el, urcîndu-se pe jilț. Rîndunici zvîcniră prin ferestre, foșnind către catifeaua tîrzie a amiezii. O pisică le privea atentă, fremătînd subțire, cu ghearele sclipind în roșeața soarelui.

„Lipcanul trebuie că apropie Tomeștii. Dă, Doamne, spor, fac biserică în Rocna și mănînc uscat după nouă ceasuri trei săptămîni dacă-l află pe Zanfel. Cu Vlad, fie ce-o fi, greul s-a dus !".

Bătu din palme. Aprodul țîșni dintr-o umbră, mărunțind iute pașii. Pisica nu-l luă în seamă, ațintind lăstunii.

— Să vie boierii pentru sfat ! Așișderea, Artemie ! Voiesc a-l avea pentru însemnarea vorbelor. Corbeanu să lase halcaua și să strîngă lefegiii ! Mai ești aici ?

„IACA, seară va fi curînd, luna se va tîrî pre ceriu ca o nebună despletită, oaminii sta-vor în cutremur sub vipia salcîmilor, pînă și la tauri șuncile cele tari s-or zvîrcoli șerpește ; numai eu, Artemie, pedepsitul de Domnul, licăresc în cumplitele munci către vecinicia Lui.

Dar ce zic acuma : năpasta prihănirii vorbei, cine poate-o înțelege, afară doar de smintiți ca mine — cîți într-această lume ? — ostenind în sudori ? Și cine, dacă ne-ar ști cu adevărat, n-ar zice, scîrbit la cuget : «Luați-i și tăiați-i, că nevrednici sunt !». Și poate nu și-ar face păcat, ba chiar lucru de bine ar fi.

Că unele vedem, dară cugetul către alta potrivim. Iar limba, o, nealinată fie în vecii-vecilor pentru rostul de-al doilea al cuvîntului, cui slujește ? Iar ție, afară de viață, ce-ți rămîne, suflet costeliv, moară tainică ce lucrezi cu opaițele stinse și jgheabul pustiu ?

Am cetit în cartea lui Vasilie Nebunul din Strat, zis și Hulitorul de ziua a șaptea, vorbe ce le dau mai încolo, așa întregi :

«Și zici că te faci rob credinței și luminii, adevărului și dreptății ; miel în față-le, împungînd cu botul firele de iarbă udă, molfăi vîrtos zeama lor verde și iute ; iară ca Sîn Gheorghe te înzăuezi, spre izbirea și prăvălirea nevolniciei și minciunii. Sărmane ! Căci popă de ești, vei sfîrși în blestemății ! Învățat de ești, în dodii vei vorbi ! Acum stai puternic, dar vîntul te va doborî ! Frumos azi, mîine lumea vei spăria și mai iute vor lua babele chiar pre Necuratul alături decît pre tine ! Și altele cîte, tot așa s-or petrece !

Și mai țineți minte de la Vasilie, „Nebunul", cum îi ziceți, că den parte a doua a vieții, pe cei care au nădăjduit, El îi va lăsa goi de cele plăcute și sfinte. Căci va striga, certîndu-i :

„Oare sfînt e acela ce vede muiare și cheamă : «Apără și păzește !» ?

Oare sfînt e acela ce vede banul și se tinguie : «Nu mă lăsa, Dumnezeule, către păcat !» ?

Și încă, sfînt de-și spune, cum de mă caută «să-l apăr de Cel Viclean» ?

Și tot el va mai grăi :

«Ce folos de vă-mpotriviți ispitei cînd vă dă ghes ? Geaba nefapta de vă sculați din spurcate vise în sudori ! Păcatul e vrerea, ghesul, iară nu făptuirea. Ca bețivul pe lîngă cîrciumă tîrcolești, ai în nări mirosul și în urechi cîntul ei ; dar care-i folosul neintrării dacă rîvnești ?»

Deștept Vasilie, dar mort, zic eu, Artemie. Mort și în fața lumii ce-i scuipă cartea și-l face huluitor. Partea dreaptă a judecății lui Vasilie e parte strîmbă a noastră și nu-l iubim chiar de ne rușinăm. Carnea dulce are oase multe, dar cea grasă satură. Scînteie zăpada, dar se topește ; pe cînd..."

Tropot de cai trecu peste acest din urmă gînd. Staicu ciohodarul năvăli în chilia lui Artemie, smîrcîind, plin de praf. Sudoarea curgea în cărări peste față, iar ochii rotunzi lăcrimau de usturime. Năcleit și încins, mirosea rău :

— Haida, Artemie, te poftește logofătul cel mare la curte pentru scrisuri ! Înălțimea-sa cuvîntă boierilor.

— Și Vodă ? întrebă călugărul, ridicînd privirea de pe foaia lucioasă, Vodă unde-i ?

Staicu își șterse palmele ude de cîrpa ce slujea la curățatul penelor :

— Surdu numa' ce i s-a închinat cînd el se suia în rădvan și Ciocdașè i-a luat gîtul. Nu-ntreba, Artemie — rîsul scîrțiit al lui Staicu rîcîi urechea călugărului — mai degrabă nestiința ne ține viețile decît aflarea. Privi către fereastră. Obrajii îi tremurau și buza de deasupra, subțire, sălta ca trasă de-o nevăzută ață, lăsînd să sticlească dinții albi, înfiorați de scuipat.

— Dus, icni el, scăpat cu fuga. Și asta pentru că n-a vrut Voico să se-ncarce cu viața-i. Cu harapnicul l-a alungat — rîsul îl podidi, scuturîndu-l — vodă fugea și țipa după lefegii iar Voico îl croia cu pleazna peste ceafă. Din pat l-a luat — Pîrvuleasca nici n-avea nimic pre dînsa, numa-n piele sta și căsca gura ca peștele pe uscat — da' l-a mînat către rădvan. Și abia cînd logofătul i-a zis : „curvă, prihănești iatacul !", a pus pre dînsa un salop ; și-așa înfășată s-a strecurat către afară...

Staicu tresări și rupse vorba :

— Ci hai, călugăre, că ne-așteaptă cu nerăbdare. Și nerăbdarea scornește furie, Doamne păzește !

— Amin, înghină Artemie, strîngîndu-și cele trebuitoare într-un săculeț. Se simțea ca un nour scurs de ploaie, ușor, străveziu, plutind între cer și lume.

Ieșiră. În ograda mînăstirii, starețul Teofil se plimba cu oaspetele venit de departe, prea-cuviosul Dominiq din Saint-Aubay. Vorbeau grecește și la urechile lui Artemie ajunseră vorbele peltice, lungi, cîntătoare :

„... sîntem în stare... să povestim născociri aidoma lucrurilor întîmplate și mai știm, atunci cînd vrem, să rostim și vorbe adevărate".

„Oare așa este sau așa trebuie să fie ? Hesiod a spus-o demult, dar cîte neguri nu întunecă înțelesul ?" înghină călugărul.

— Ce zice sfinția-sa Teofil ? întrebă Staicu, îngustîndu-și ochii după cei doi.

— Că mințim sau spunem adevărul după împrejurări, răspunse Artemie, acum cu gîndul aiurea.

— Adevărată vorbă despre minciună, încuviință Staicu. Folosește în viața noastră, ar trebui scrisă cu aur ori suptă cu laptele odată. De multe ne-ar feri !

Fratele Mercurie deschise poarta mînăstirii și ușui găinile ce se voiau ieșite :

— La coteț, afurisitelor, ori vi s-a făcut de vulpe ? Se închină în fața celor doi, rîzînd tîmp. În mîna crăpată, cu unghii negre, ținea o legătură de ceapă.

Încălecară și caii se întoarseră singuri spre poteca ce-o lua prin porumburi. Soarele sta să cadă la marginea cîmpiei, lungind umbrele, făcîndu-le uriașe. Fierberea tăcută a asfințitului năștea spume de nori albi, clocotind în purpură și aur, închipuind felurite animale, păsări și palate ce se scăldau în oceanul fierbinte, trecînd unele în altele. Intrară în Crasna și pulpele cailor se muiară în apa lucie, ca într-un val de sînge. Peștii săreau, pleznind lopata cozilor în unde iar sălciile curgeau nesfîrșite, poposind în oglinda de jos.

Mînăstirea rămăsese în urmă și goniră către pîlcurile de pădure din spatele cărora se vedeau casele logofătului Voico.

Gîște grase, carele chiuzanilor, dumitrenilor, pîrvenilor, sălăoanilor, rocnenilor și încă ale multor altora, lunecau prin cîmpie, pline de fînul ei, țipînd din osii, legănate de cefele groase ale boilor. Satele nu se vedeau, zăceau îngropate în lumina asfințitului, iar Artemie simți mirosul fînului plutind între cer și pămînt, acolo de unde nările lui aduceau spre inimă căldură vicleană și plăcută.

„Pînă și fînul e otravă pentru mine. Doamne, izbăvește-mă ! Fă-mă orb, surd, năuc, ia-mi vlaga și lasă-mi numai înlăuntrul ca să fiu lîngă tine. Altfel, rătăcesc. Nimic să nu mă atingă, ci singură slava ta. Pămîntul e murdar de frumusețe — Artemie se cutremură de scîrbă — iar frumusețea lui vrea să se-ngîne cu a ta".

— Pămîntul vrea să ucidă pe Dumnezeu, strigă el către cer. Staicu trase de frîu și se opri, privindu-l înfricoșat.

— Da, vrea să-l ucidă pe Dumnezeu. Pămîntul e lucrarea Diavolului, rosti el mai potolit, ca și cum strigătul dinainte arsese în el dintr-odată. Ne îndeamnă la umblări necuviincioase, ne abate de la El, ne chinuie cu răsuflarea lui mîndră. Ciohodarul își făcu semnul crucii. Departe, sub marginea pămîntului ce înghițea soarele se auzi bubuit adînc. „Pesemne, acolo se răsucesc dracii, își dezmorțesc oasele la focul nestins al Satanei. Se pregătesc de plecări preste noi — ptiu, scuipă el în sîn — vin încoace către sufletele noastre, să roadă la noapte din dînsele".

Împunse pinteni calului. Acesta se scuturâ mînios. Artemie, care șoptea pentru bine rugăciuni cu mîini împreunate, tresări, și-l urmă pe Staicu.

**București la începutul secolului XIX**

CUVIOSUL Dominiq îl întrebase pe starețul Teofil cine este fratele înalt, cu ochii cenușii, care ieșise pe poarta mînăstirii. Acela se-ncruntase. Apoi, împletind bobii mătăniilor pe degetele subțiri, lămuri în limba oaspetelui :

— N-aș putea zice despre el nimic care să-l mulțumească pe Dumnezeu, deși — aici zîmbi cu tîlc și obrazul se tăia de creturi multe — îndestule căi duc spre El. Iar eu cunosc multe, dar nu pe toate.

Fratele Dominiq înclină fruntea îi plăcea subtilitatea înțelesurilor, dar numai în anumite limite.

„Nous sommes à quelques pas d'hérésie", murmură stînjenit. Teofil nu auzi, așa că vorbi mai departe :

— A venit de la muntele Athos acum cinsprezece ani. Este un extraordinar pictor, are mînă binecuvîntată. Nimeni nu scrie ca el, iar voievodul nu lăsa pe

nimeni să-și apropie pana de hîrtie, ci numai pe el îl chema. Însă cred că dincolo de ușurința mîinii, se ascunde altceva. Vedeți, e un supus prea învățat. Vorbește slavonește, grecește, italienește, franțuzește și alte încă nenumărate graiuri. E aspru cu el, prea aspru, nu îngăduie alta decît legea sfîntă. Dar dincolo de toate astea, ei bine, dincolo de ele, fratele Artemie — așa îl cheamă — face parte din categoria acelor „extaziați ai logicii".

— Certainement, le mysticisme et la folie donnent les limites du tempérament mélancolique... reflectă călugărul din Saint-Aubay.

— E prea mult, cred, suspină Teofil, dar nu s-a spus așa chiar despre iluștrii învățați ai antichității ?

— Empedocle, quem nescias utrumne inter poetas au inter philosophos numeres, quia de rerum natura uersibus scripsit, recită Dominique, gînditor.

— Uș, găină, flutură starețul mînecile sutanei către pasărea ce i se încurcase printre picioare. Mercurie, dă fuga și vîră-le în cotet, dă-le boabe și mulge vaca. Acuș trebuie să intrăm pentru vecernie și rămînem cu burta goală.

— Da, reveni el, numai că aceia au fost păgîni. Adevărurile lor luminează natura dar adevărul nostru îl știe numai Dumnezeu.

— Noi ne rugăm și iubim, nu cercetăm. Credința la noi e una cu poezia și filosofia, ele o sprijină, nu o neagă.

— Mais Artemios... ? se interesă străinul.

— Artemie... e altceva. Iubește atît de mult credința încît — mă înfior numai la gîndul acesta — dă impresia că trece dincolo de obiectul ei.

— Il depasse le Dieu ? Pas possible, se scuturâ ametit Dominiq. C'est une folie !

— Da, se însufleți Teofil, da. El spune adesea că adevărul stă deasupra lui Dumnezeu, care îi e mijlocitor. Dar adevărul acesta nu-l cunoaștem decît prin sacrificiu de sine, cu orice preț — se opri uitîndu-se ciudat la călugăr, care se ascunsese aproape tot sub glugă — chiar acela al lepădării de El.

— Blasphémie, quelle horreure, gemu Dominiq, împodobindu-se cu nenumărate semne ale crucii. Tresări la auzul bubuitului înfundat ce se rostogoli peste cîmpie pătrunzînd în mînăstire.

Clopotul bătu pentru vecernie. Teofil își luă rămas bun de la oaspete și se îndreptă spre biserica mică din mijlocul curților, lăsîndu-l singur pe călugăr.

Acesta se așeză pe-o piatră, potolindu-și cu greu bătăile inimii.

— „J'ai vu les portes de l'Enfer, Mon Dieu, sauvez-moi, sauvez-moi !" înghină el, căutînd să-și spriiine privirea de bolta aproape întunecată de albastru a cerului, acolo unde un norlup alb, umflat și greu, înghițea un nor-pasăre, la fel de alb.

„PANA mea scrie cu sudoare". gîndi Artemie, înflorind iute cuvintele, scurtîndu-le ca să însemne toată vorba lui Voico. „Cazmă iaste cuvîntul și nu odihnă și bucurie."

Logofătul se întoarse alene spre el și făcliile ce fumegau aruncară umbra fetei grase asupra pergamentului pe care trudea călugărul. Acesta înțepă umbra cu pana, făcîndu-se că îndreaptă niscai vorbe, în locul unde ar fi trebuit să fie ochii lui Voico. Boierul tresări dar continuă să vorbească :

— Deci, boieri, precum v-am zis. Țara nu știe nimic de lucrarea mea asupra lui Vodă. Îl crede aici, viu și sănătos. Turcii l-au prins și poate acuma — înălță privirea spre tavanul înalt, iar rîndurile de guși grele se întinseră ca pielea unui pîntec umflat de băutură — e scurtat. Mi-am ținut vorba, iar voi s-o țineți p-a voastră !

Șirul de boieri înveșmîntați în garazne și chintese se plecă, încuviințînd.

— Așa va fi, prea-sinstite logofăt. Dară Vlad beisadea, se va fase ? Au nu trebuia să fie aisi ? zise Begea, poticnindu-se. Era peltic și trupul subțire sălta sub straie la fiecare cuvînt.

Voico plescăi sugîndu-și buzele și ridică piciorul să se scarpine. Apoi strigă gros, încruntîndu-se :

— Adă-l, Corbene !

Se întoarse către Begea și scăzu glasul, potrivindu-l după al celuilalt :

— Îl vesi, acusica îl vesi, de si-e dor de dînsul !

La ușă se zvoni larmă și în sală, cu mîinile răsucite de doi lefegii, fu împins fiul voievodului alungat de Voico. Privi la toți, nedumerit și furios : apoi se smuci văzîndu-l pe marele logofăt, dar lefegii ținură bine la opinteală.

Artemie privi atent la tînăr „os de domn în fața-mi, dar ce-i folosește aicea starea și albăstrimea sîngelui, dacă tot va curge." lovind ușor cu pana fața hîrtiei dinainte. Puncte se-nșiruiră „lipsă de vorbe, lipsă de cuvînt și gînduri, mai întîi fapta — aici n-am nici o putere — groaznică, mîrșavă, strălucită, oricum, dar ea, fapta, e înainte și noi după". Zîmbi pentru el „pînă și treaba asta bine știută nu-și mai are rostul și locul în ținerea de minte."

Boierii pufniră, unii se uitau la alții, dar gîndul lor nu părăsea așteptarea vorbelor lui Voico. Și el nu vorbi:

— Asta ce-i, cinstite ? Unde-i taica ? strigă Vlad, lungind gîtul către logofăt. Ochii clipeau iute, prinși de înțepături fierbinți, iar gura mesteca vorbele ca pe o carne crudă, caldă.

Voico desfăcu brațele lăsîndu-le apoi să cadă în poala lată. Clătină din cap a mustrare :

— Iaca vorbă, boieri, s-o țineți minte. Se cere la taica pruncul, dorește alintătură. Că ți-oi da, strigă el, nebun, sărind din jilț. Ți-oi da ascuțiș sub ceafă să-l ajungi pe nevrednic din urmă, că acu' — scăzu vorba, unduind-o cu mîinile, ca și cum ar fi ogoit un cîine scurtat de suflet în prea marea alergătură și, chiar grase, palmele-i se făcură ușoare ca aerul — umblă și tot uuumblă către susul lui Dumnezeu, ori — închise hîtru un ochi, muindu-se și la față — către jos și afund. Mort ! isprăvi el cuvîntul, punîndu-și brațele în șold. Alta mai vrei ?

Vlad gîfîi aiurit :

— D-apăi, cum ? În ce fel ? Din ce s-a săvîrșit ?

— Din trufie ivită cînd nu se cădea, lătră Voico. Ea l-a mîntuit. Eu — făcu un pas mare, coborînd treptele tronului — l-am dat în bice afară, că netrebnică și gîngavă îi era fapta. Măsluia, curvea, fura, cu japca apuca orice odor, om ori lucru, nu-i păsa ! Ba, încă, spurcat și necredincios, tocmise și băieți din sate să-l mîngîie pîn' adormea. Iară bir lua, dar la turc ajungea puțin și turcul iară venea de cerea, nesătul.

— Și-a mîncat cinstea și alta n-avea de un' să aibă. Asta-i ce trebuie să știi. Mai încolo, ți-aș spune și peste aceste, dar n-o să fie timp de ele. Hai !

Boierii stătură lemn. Bărbile le tremurau, iar de sufletul stătea în trup, atunci rău și firav lăcaș își alesese. Le era frică de amorțeala ce-i luase.

Ciocdașè se ațînea de-acu în spatele beizadelei cu satîrul, Voico încuviință din ochi. Vlad se-ntoarse, ascuțișul străbătu gîtlejul, horcăitul. Lungu dădu afară și pe Apostolache îl ajunseră țîșnitorile de sînge, împodobindu-i straiele ca boabe scumpe, rubine, în șiraguri. Capul căzu, rostogolindu-se, trupul bîtîi, scuturat de scurgerea vieții, se prăvăli și el, iar pisica, atentă, frecîndu-se pînă atunci de poala postelnicului Goiciu, păși încet spre balta cu ape negre, în care făcliile izbucneau, tîrîndu-și luminile, nestinse și trecu limba mică, roză și hotărîtă, muind mai apoi botul, ferindu-și cu grijă delicată mustățile și labele albe.

Unii boieri făcură cruci. Logofătul își scărpină din nou piciorul, neslăbindu-i din ochi. Ciocdașè întinse o scoarță peste sînge și pînza îl supse ca un nisip. Puse capul și trupul peste ea, o săltă la spinare și ieși fără o vorbă. Stropii care mai picurau fură linși cu nesfîrșită grijă de pisică și locul rămase curat.

— Ei, Begeo, văzutu-l-ai pe Vlad ?, vicleni vornicul vorbă.

Boierul sughiță apoi se înclină.

— Văsut, Măria-ta !

Ceilalți boieri șușotiră, privindu-l pe Begea, pierdut de cuget. Vornicul îl amenință în glumă cu degetul.

Începu, cu vorbă moale, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, să înșiruie cele trebuitoare. Cum Vodă, deci, va trebui să trăiască pentru turc și popor, iar ei veghea-vor la cîte toate. Cum, în taină, Vlad plecase în țări depărtate, luînd averi ce se cuveneau visteriei, dar Vodă l-a iertat și de aceea, goală, gropnița banilor se cerea împlinită iarăși.

Boierii pricepură adierea din vorbele lui Voico și încuviințară.

— Săracul va plăti, iar bogatul va veghea asupră-i, e drept, mîrii Lungu, fremătînd. Ochii bulbucați pluteau în găoacele de sub fruntea lată, ca niște miezuri verzi, cu vine mișcătoare.

Voico încuviință iară, fără zîmbet. Spori vorba pe negîndite, și cuvintele scurte izbiră auzurile celor de față :

— Iar eu voi fi pentru voi cel ce lipsește. Vă vreau nefățăriți, harnici întru sporul nostru ! Begea a glăsuit bine „măria-ta". Că domn sînt, chiar de mitropolitul zice nu ! Iar vorbei aceleia „măria-ta", dulce oricui, să-i păstrați gîndul. Lepșiți nu vă știu ca să vă-ncontrați. Rîse. Vă cer neprecurmată supunere și bine va fi. Altfel de veți face, știți ce-i trupul pe care-l slujim ca într-un blestem : nimica ! Ca cinste în divan, rămîne cea veche pentru fiecare. Și-acuma, fiecare la treburile lui, ca și cum nimica n-ar fi fost !

— Să trăiești, Măria-ta ! înălțară glasuri boierii. Apoi, unul cîte unul, depănară pașii către ușile grele, fiecare numai cu sine prieten, simțind că scăpase.

De sus, dintre brațele scaunului domnesc, Voico îi urmări, sugîndu-și buzele. După ce ușile se închiseră, își prinse cu degetele bărbia groasă și stătu pe gînduri. Artemie îl privea din stînga, așteptînd. Privirea i se prelinse ca o apă peste fața logofătului, oprindu-se la sprîncenele subțiri, dar lungi, la pungile vineții de sub ochii negri, ce tremurau chiar atunci cînd era liniștit, la urechile ca niște fluturi cenușii, încărcați de păr și, în cele din urmă, la nasul lung întors către sus, despicat în vîrf, la gura arsă, pămîntie, pe care se sprijinea, trăgîndu-i colțurile în jos, pielea obrazului lucind de grăsime, ca o marmură albă, fără viață. Sub gîtul tare, greu, se vînzoleau vinele pline de sînge, într-o zbatere acum mai domolită ; și picuri de sudoare se aninaseră de gulerul de vulpe al cojocului înțepat des cu fir de aur, că o ploaie pe-un trup de sălbăticiune.

Catifeaua tronului era umedă și ea, încrîncenîndu-se acolo unde mîinile albe, cu degete pline de carne și olmazuri, o frămîntaseră. Părea un sînge trecut spre moarte, negru, lipsit de strălucire.

Voico tresări alene simțind ochii lui Artemie :

— Ei, călugărașule, citește însemnarea, s-auzim !

Și Artemie dădu glas celor scrise :

„Făcutu-s-au cele de mai încolo la vremea cînd Vodă, bolnav aflîndu-se, iară înalt prea-fericitul mitropolit sta dus la sîntele sinoade din Petra, adunatu-s-au veliții în divan sub cuvîntul lui Voico, mare logofăt. Și bine le păru, că el i-a luat pe toți de i-a sărutat și vorbe de bine avu pentru fiecare. Iară pe Vlad, ce voia să plece prin străinătături, l-a mustrat ca un părinte, zicîndu-i că nu face bine ce face, lăsînd pe tată-so bolnav și moșia făr' de reazim. Și de nu poate să rămîie, el tot îi dă zapis și bani, nimic să nu-i lipsească și asemeni pe Surdu spătarul i-l dă, să-i aibă la nevoie de frate, că știe cît ca frații se au.

Iară la aceste vorbe, Vlad au plîns și i-au sărutat dreapta ; dar el, zicea Vlad beizadea, nu mai poate să adaste, că dor nebun îl frige după acea prințesă Isabel, aflată mai an la curtea lui Zanfel, sasul din Șchei și el nu mai poate de dorul ei. Dară să-l lase preacinstitul Voico să-și puie vorbă bună și pe lîngă Vodă, căci supărare nu-i trebuie la boală și el nu vrea a-l însuri.

La care, auzind toate aceste, Voico au rîs, l-au sărutat și l-au dăruit cu un cal rotat și i-au zis că de ce poporeană nu și-au ales, că nu fusta și graiul face femeia.

Și au zis atuncea Goiciu postelnic că să se ducă beizadea prin alte grădini, că aci poama-i acră pentru ceriul gurii dumisale, dară să bage de seamă că olastiseală nu-i decît la juneție, iar mai încolo afla-va că gardul odată trecut, de-i londrin ori sucnă, tot peare acre afli. Și au rîs divanul de vorbele lui Goiciu, iar Voico au grăit :

«Du-te, fătule, de te strepezește mai încolo, că p-aici ai rupt și crăci, nu numai poame !». Și iar au rîs veliții.

Și după aceste, Vlad s-au dus sănătos, iar Voico s-au aplecat la trebile grele din țară, zicînd că turcul sporește haraciul și nicicacum să nu zică verice gospodar nu, că-i vai.

«Că acela, turcul, e ca lupul, omoară o turmă pentru o oaie și nici aceea toată n-o mănîncă !».

Bine au zis Voico voroava, că așa este, dară inimă mare au avut de nu s-au temut, căci zidurile au urechi aice și limba vrednică nu-i doară la plescăit.

În urmă, Begea dragomanul, au cetit răspunsul către leah și muscal pentru banii ce i-au dat Vodă sprijin la războiul cu șveții și divanul au încuviințat.

Sfîrșite trebile, Voico au zis că mințile s-au ostenit, dară burtile vor și dînsele munci plăcute și s-au tras divanul în mîncări și beuturi, cuminte, nu ca la alții. Și, săturîndu-se, s-au pornit boierii către jupînese. Numa' Apostolache, cinstitul paharnic, mai adăsta, că gustarea ce făcuse cu divanul îl ajunsese. Și zicea că grea muncă are, el, ce pune doar apă în gură, de trebuie să-și scalde limba în așa dulce otravă de vin.

Și însemn toate aceste, eu, nevrednicul de mine Artemie, ca să se știe că-n mare liniște se desfășura lucrarea domniei pre acele timpuri ; că plăcut îi era și lui Dumnezeu a privi încoace, pentru desfătarea ochiului. Iar răutăți ori ponosluiri, niceunde nu se pomeneau, ci numai pohfală și milostenie se împărțea la toți cu amîndouă mînurile : și cel ce veghea alături de Vodă ca nimic să nu se strice, întîiul între veliți, era logofătul mare Voico, om cucernic și prea de ispravă, plăcut tuturora."

— Așa da, hm, bine, Artemie, șopti logofătul, după ce ascultase cu ochii închiși cele citite de Artemie. Ai priceput care-i tocmeala și mîna ți-a umblat așa cum îmi face trebuință. Dară ochiul mîntii ? strieă pe neașteptate. El ce șoptește ? Ce-ți spune ?

(fragmente din romanul **După mine, o zi...**)

## Cartea

**Citești avid, să știi dincolo ce e**
**De fila cărții ce mereu se-ntoarce ;**
**Cu degete subțiri frumoasa Parce**
**Te poartă prin vrăjita odisee.**

**Și crește-ncet cu-ncetul stratul sting,**
**Pe cît cel din coperta dreaptă scade ;**
**Purtat de-apoteotice tirade**
**N-ai timp s-auzi cum piere cîntu-n crîng !**

**Lași slova cărții-n visuri să te-mbete,**
**Cum căprioru-ntors către izvoare,**
**Din piatra arsă — toropit de sete,**

**Își soarbe lacom apa-ntremătoare.**
**Nu știe că se stinge-ntre boschete**
**Cea mai gingașă dintre căprioare !**

## Șoimul

**Din viscolite grinduri a descins**
**Cu aripile-ntinse spre urcuș,**
**Să prindă-n gheare bobul jucăuș**
**Al zămislirii focului nestins.**

**Văzduhul însă plin de meteori,**
**Cu zone sfîșiate de furtuni,**
**În calea stăvilită de genuni,**
**Îl biciuie în piept adeseori.**

**Și totuși șoimu-n drumu-i nu se-abate :**
**Mai sus, mai grav lovește infinitul**
**În fabuloasa lui intensitate.**

**De-o fi să-l prindă-n înălțimi sfîrșitul**
**Neinvingînd a mitului cetate,**
**Vor împlini alți șoimi neîmplinitul.**

**N. Rădulescu-Lemnaru**

Teatru

## Teatrul de Comedie

# „N-am timp...“

■ O MARE disproporție există între premisele acestui spectacol și finalizarea lui. El pornește cu intenția lăudabilă de a ne prezenta un autor de renume mondial, aproape necunoscut publicului nostru: Ludvig Holberg. Părintele dramaturgiei daneze, autor a numeroase comedii savuroase, mult gustate în țara sa, poposește în mod inspirat pe afișele noastre. **N-am timp...** ne amintește în mod plăcut pagini antologice din Plaut, Terențiu, Molière, Goldoni, Commedia dell'arte. Onomastica este elocventă pentru caracterul personajelor, multe replici au spirit, haz, percutează contemporan; iar, eroul principal, Vielgeschrei, un om inutil, incapabil, lipsit de cea mai măruntă preocupare, dar terorizat de ideea posibilității pierderii timpului său „prețios“, este interesant, tipul acesta de personaj nefiind prezent prea des în dramaturgia epocii (secolul al XVIII-lea). Mai întîlnim și clasicul cuplu al îndrăgostiților care nu obțin consimțămîntul patern, și fata bătrînă — cu un venit proporțional cu vîrsta — și celălalt cuplu — al servitorilor care încurcă și descurcă itele etc.

Pentru ca sensurile piesei să fie păstrate cu strictețe, iar personajele creionate conform (probabil) tradiției daneze, Teatrul de Comedie l-a invitat chiar pe un om de teatru din țara lui Holberg să semneze regia spectacolului: Ulf Stenbjörn. Scenografia a fost concepută de talentatul Ion Popescu-Udrițte, iar echipa de interpreți e una dintre cele mai bune pe care le putea oferi colectivul. Repet, premisele erau optime. Dar după terminarea reprezentației lumea iese din sală nedumerită, într-o tăcere neutră, cu cea mai vădită insatisfacție. Montarea n-are nici o noimă; ea este — ca să folosesc o frumoasă expresie arghezianā — „gîndită cu foarfeca și scrisă cu bidineaua“. Tot ce poate fi mai vestед și colbăit.

Cu toate eforturile (disperate !) depuse de inventivii și talentații Aurel Giurumia, Ștefan Tapalagă, Vasilica Tastaman, Liliana Țicău, nu am reușit să rid decît o dată, scurt, în două ore și jumătate de spectacol. În schimb am căscat de nenumărate ori. Citeam și reciteam o frază din caietul-program, o frază minunată, o frază care mă intriga cumplit însă : „Un vecin de-al lui Holberg povestește că în timp ce-și scria comediile [dramaturgul, nu vecinul ! — n.n.], autorul ridea atît de tare încît se auzea în toată casa“. Dar nici eforturile actorilor, nici aluziile nefericit licențioase ale versiunii românești, nici menuetul leșinat cu care se încheie reprezentația nu fac verosimilă acea afirmație.

N-ar fi momentul să mai și ridem la spectacolele Teatrului de Comedie ?

**Bogdan Ulmu**

## Teatrul de poezie — seara a treia

■ AL TREILEA program al Teatrului de poezie inițiat de „Nottara“ și Asociația scriitorilor din București a fost dedicat poetei Nina Cassian, care i-a avut, printre invitații săi, pe Irina Răchițeanu, Ion Caramitru (ambii rostind admirabil versurile, cu o liniște frumoasă), Brîndușa Zaița-Silvestru (cu un fragment din spectacolul semnat de scriitoare la „Țăndărică“, **Pisica de una singură**), Miriam Răducanu, Johny Răducanu și pe binecunoscutul traducător Iosif Cassian-Mătăsaru. Evident, s-au angajat în reprezentație și actori ai scenei-gazdă (Lucia Mureșan, Viorel Comănici, Emilia Dobrin ș.a.). Sărbătorită de sala arhiplină (căci Nina Cassian își aniversa și ziua de naștere), autoarea atîtor poezii memorabile a recitat și ea, cu ironie diafană, și a improvizat, cu degete agile, la un mic armonium.

Păcat că s-au îngrămădit atîtea cîrpe pe scenă și s-a spectaculizat cam obositor ceea ce se cuvenea a fi rostire directă, înfățișare curată, în tonurile gingașe ori aspre ale originalelor.

Altminteri, prezența continuă în sală a distinsei poete, vibrînd de emoție reală, a lui Horia Lovinescu, mișcat el însuși de ceea ce a izvodit, a multor scriitori, artiști, gazetari, a numeroși tineri, a generat o ambianță de caldă comuniune intelectuală.

**A. R.**

# Ce ne spune astăzi Pirandello...

### „Să îmbrăcăm pe cei goi“ — Teatrul Mic; „Astă seară se improvizează“ — Teatrul din Oradea

„A FACE însă din expunerea ideilor însuși trupul piesei... a stîrni nerăbdarea spectatorului în așteptarea concluziei printr-o dialectică ce obiectivează pe scenă procesul cugetării din creierul autorului... iată noutatea cea mare a lui Pirandello“, scria în 1924 George Călinescu, întreprinzînd o analiză amplă a creației marelui autor italian, pe atunci abia descoperit de teatrele europene.

Pe cei doi regizori care au pus în scenă acum piesele lui, pe Cătălina Buzoianu la București și Alexandru Colpacci la Oradea, i-a interesat mai puțin „procesul cugetării“ propriu-zise și mai mult forța generalizatoare a metaforelor propuse de Pirandello, posibilitatea descoperirii adevărului despre om și despre artist pornind de la „personajele“ lui, cu evidentă tendință de autonomizare, raportul dintre viața obiectivă și artă, capacitatea teatrului de a pătrunde complexitatea naturii umane, drama omului aflat în plină criză spirituală, chinuit de nesiguranță, a omului multiplicat, contradictoriu, singur, gol, căutînd o mască pentru a-și ascunde vidul. Pirandello, așa cum l-au descifrat cei doi regizori, este marele umanist plin de compasiune față de oamenii simpli, marele „umorist“ pentru care nu mai există diferențe între tragic și comic, durerea amestecîndu-se în permanență cu risul, dar și marele iubitor al teatrului văzut de el ca cea mai socială dintre arte, scoțîndu-l pe om din izolare, redîndu-i colectivității.

La Teatrul Mic, printr-un proces de dilatare și extindere a implicațiilor, Cătălina Buzoianu a creat un spectacol-sinteză a întregii concepții pirandelliene despre raporturile dintre viața tumultuoasă, necontrolată, imposibil de înțeles în afara formelor fixe, oferite de artă sau mască, dar în contradicție dureroasă cu acestea, în timp ce la Oradea, Alexandru Colpacci și-a circumscris cu rigoare preocupările, dornic să adîncească chinurile creatorului, îndeosebi ale celui din teatru, în căutarea unor mijloace prin care să poată comunica bogăția și complexitatea vieții.

Deși diferite ca structură și problematică, piesele relevă, în lectura celor doi regizori, numeroase elemente asemănătoare, subliniindu-se parcă anume unitatea personalității lui Pirandello, consecvența și constanța lui. Pînă și soluțiile de rezolvare scenică au similitudini izvorîte dintr-o optică analogă asupra teatrului, din dorința de a transcende limitele scenei italiene, de a crea un spectacol continuu și un spațiu unic care să cuprindă în egală măsură actorii și publicul. La Teatrul Mic, portretul lui Pirandello te întîmpină iscoditor, compasional și ironic încă de la intrarea în teatru, iar la Oradea, cuvintele **Astă seară se improvizează** stau scrise chiar în fața teatrului ; în foaier ești așteptat de fantoșele lui Hinkfuss, marionete de cîrpă și hîrtie.

Istoriile cu iz de melodramă și precisă datare în timp existente în texte, povestea Ersiliei Drei, guvernanta săracă și fără voință pradă egoismului celor din jur, sau cea a Momminei, victima geloziei lui Rico Verri, sînt tratate cu ironie detașată și zîmbet superior.

Hotarele vieții nu înseamnă cîtuși de puțin în concepția Cătălinei Buzoianu moartea fizică, ci teatrul, fantasmele văzute de noi fiind întruchipări ale unor idei și nu halucinații ; decorul (Andrei Both), alb, irizat, cu ferestre strîmbe și înalte, sugerînd piața din miile de scenarii ale Commediei dell'arte, accentuează această idee ; dar gîndul ei este mai bine slujit de momentele în care respectă structura piesei decît de cele în care o frînge sau o dilată.

Ideea de instabilitate, de relativitate dureroasă a valorilor, de imposibilitate de a fi cineva, nevoia de apela la minciună și iluzie pentru a acoperi triste adevăruri, lupta cu o lume crudă și nedreaptă, cu un univers dușmănos sînt rezolvate de regizoare cu o fantezie impresionantă prin cîteva procedee suprapuse și interferate într-o textură de mare complexitate și finețe filigranată, poate mai dificil de sesizat uneori prin redundanța lor.

Pe prim plan sînt Ersilia, Consulul Grotti, Franco Lepiga și scriitorul Lodovico Notta, în interpretarea cărora Valeria Seciu, Ștefan Iordache, Dan Condurache și Mitică Popescu cizelează cu finețe surprinzătoare treceri de la comic la dramatic, de la grotesc la liric. Structura centripetală a piesei, avînd-o pe Ersilia la mijloc, este întărită în spectacol prin creația de neuitat a Valeriei Seciu care îmbină într-o desăvîrșită interpenetrație toată nuanțele artei interpretative. Este victimă și călău în același timp, sinceră și mincinoasă, inocentă și vinovată, personaj dar și atitudine critică față de el, trăire autentică și succesiune de poze. O asemenea performanță îi mai reușește din plin doar lui Ștefan Iordache în unele momente, Dan Condurache reliefînd mai mult ridicolul exterior al personajului, (dar pe acesta, admirabil), în timp ce Mitică Popescu, acid și detașat, are prea multă rezervă.

Relațiile acestor personaje nu sînt însă rupte de restul lumii, tumultul de afară, indicat de Pirandello doar prin zgomote, e materializat cu îndrăzneală de Cătălina Buzoianu într-un cor grotesc și răutăcios ce comentează faptele asistînd la cele întîmplate. Dacă prezența acestui cor obsesiv, imagine caricaturală a societății, multiplicare halucinantă a Doamnei Onoria, proprietăreasa casei (Jana Gorea) sau a servitoarei Emma (Elena Pop), adeseori chiar a eroilor însiși, aduce planuri noi în spectacol, adîncind sensurile, îmbogățindu-le, vizualizarea unor scene din trecutul Ersiliei încarcă spectacolul cu un nivel pleonastic, reducînd totodată și forța de sugestie a cuvîntului.

Atitudinea ironică, refuzul sentimentalismului îl avem și în lumini, în aparițiile „de vis“, „suprarealiste“ ale personajelor, în mișcarea condusă cu măiestrie de Miriam Răducanu, în costumele Lianei Manțoc și în muzica lui Mircea Florian.

DACĂ infuziile onirice domină în **Să îmbrăcăm pe cei goi**, spectacolul orădean cu **Astă seară se improvizează** stă sub semnul terestrului, al concretului și al exactității. Montarea lui Alexandru Colpacci este la rîndul ei caleidoscopică, asociind frînturi de atitudini firești cu poze, dar interpreții aduc în jocul lor o mare bucurie de a fi pe scenă, risipind adeseori o energie telurică în jurul lor. Decorul lui Dan Jitianu sugerează teatrul ca spațiu de joc imediat și ideea de instabilitate a valorilor ca metaforă, dar lucrul acesta se realizează prin sensul obiectelor componente, arena circului, leagănul în balans continuu, scara de frînghie a acrobatului, oglinzile pentru machiaj etc.

Spectacolul semnat de Alexandru Colpacci este prin excelență unul de echipă, bazat pe contribuția precisă a fiecărui interpret. Colectivul orădean, format în cea mai mare parte din tineri, cărora li s-au alăturat, cu entuziasm egal, și actori cu experiență ca Simona Constantinescu (D-na Ignazia) și Nicolae Toma (Fluierici) a răspuns cu dăruire exigențelor regizorale.

Pornind de la personalitatea, ba chiar de la identitatea lor, după cum le dă dreptul chiar Pirandello, interpreții orădeni au dezbătut probleme legate de destinul actorului în general, căpătîndu-și libertatea de acțiune în spatele unei măști albe, neutre, de clovn, trăind și drama celui ce nu poate exista în afara modelelor dar și fervoarea celui care caută. Ei nu s-au confundat nici o clipă cu personajele povestii, cu toate că nu le-au negat momentele de adevăr, preferîndu-le însă mai degrabă pe cele în care puteau exprima și adevărul lor personal. Momentele de naturalețe și emoție au alternat cu cele artificiale într-o succesiune ilară uneori, alteori gravă, dezvăluind de fiecare dată contradicția dintre viață și formă, dintre bogăția celei dintîi și rigiditatea celei din urmă. Interferență formă-mișcare am avut și la Hinkfuss, căruia Liviu Rozorea i-a dat și încăpățînare fanatică dar și maleabilitate comică. Stăpînit de singele fierbinte al gelosului Rico Verri, Mircea Constantinescu a fost cel mai confundat cu personajul său, în timp ce Cristina Șchiopu a găsit în Mommina un echilibru just al dualității personaj-actor.

Fără să fie cîtuși de puțin alterată imaginea de ansamblu, bine structurată a spectacolului, mai sînt necesare cîteva nuanțări, renunțări la stridențe (de pildă, la Mariana Neagu-Totina) sau sublinieri ale datelor caracteristice ale personajului sau chiar ale interpreților de către Mariana Vasile (Dorina) și Nicolae Barosan (Pometti) pentru ca și ei să se armonizeze cu întregul. Pete de culoare și bucurie explozivă aduc în spectacol Ileana Iurciuc (Nenć), Laurian Jivan, Ion Abrudan și Radu Vaida în Pomarici, Nardi și Sarelli, în timp cel Alla Tăutu o înzestrează pe Cîntăreață cu noblețe ironică.

Începutul spectacolului, mai mozaical, necesită o decupare mai riguroasă a sensurilor.

Cele două piese ale lui Pirandello ne apar surprinzător de contemporane în viziunea celor doi regizori, demonstrînd încă o dată că marile opere nu-și pierd prospețimea, cu condiția însă de a fi citite cu ochii și sensibilitatea vremurilor noastre. Acest lucru a fost realizat pe deplin de Cătălina Buzoianu și Alexandru Colpacci.

**Ileana Berlogea**

A cincea lebădă de **Paul Everac**, premieră absolută pe scena brașoveană, în regia lui **Eugen Mercus**. Protagoniști : **Nicolae C. Nicolae** și **Coca Bloos**

Radio Televiziune

## Și despre această rubrică

● Cum rostul prioritar al acestei rubrici este de a consemna „viața“ emisiunilor radio-t.v., necruțătorul ornic al zilelor și săptămînilor ce trec — uneori foarte repede, alteori cu o inimaginabilă lentoare — ne-a obligat, firesc, să-i ascultăm bătaia și, pînă acum, cred, nicodată, nu ne-am înfățișat intențiile pe care le urmărim dincolo de comentării și sugestii. Asemenea tuturor celor care ascultă și văd emisiunile nu doar din cînd în cînd, în funcție de timpul liber sau de „tematica“ anunțată, cred că foarte important este a vorbi despre diferitele puncte din program (deși, oricum, la data apariției revistei și, deci, și a rubricii, ele au intrat în istorie, e adevărat o istorie apropiată și încă emoționantă) nu doar la modul strict calificativ pe micro-unități de muncă radiofonică sau de televiziune, ci și cu o anume perspectivă integratoare ce dă, în fond, rațiune de existență sutelor și miilor de ore de emisie. Ca atare, ne-am preocupat constant de linia generală a programului, de structura lui, de felul în care, cu deosebire în aspectul cultural-artistic, dar nu numai atît, el răspunde prompt, eficient, adecvat, specific cerințelor publicului contemporan.

● Iată de ce, revenind asupra multor observații formulate în rîndurile scrise pînă acum, continuăm să pledăm, cu o încăpățînată convingere, pentru ca fenomenul literar național și universal să dobîndească (sau să redobîndească, în virtutea unei frumoase tradiții de acum cîtva timp) o pondere mai elocventă în programul de televiziune. În această direcție, televiziunea a rămas încă în urma eforturilor și realizărilor din presă, radio, edituri deși, cum bine se recunoaște cu toate prilejurile, rolul informativ și, mai ales, formativ al micului ecran este atît de important.

● Că lucrurile sînt remediabile este limpede și, iată, avem bucuria a consemna, tot la televiziune, felul în care o altă artă, și anume muzica, și-a cucerit locul pe care îl merită printr-un ciclu de emisiuni zilnice bine gîndite, variate, originale. O anumită diferențiere se poate sesiza în sensul că muzica simfonică este găzduită mai ales de canalul al doilea ce poate fi văzut, doar, pe o restrînsă arie teritorială, în timp ce pe canalul unu se transmite mai ales muzică populară, ușoară, de divertisment. Desigur, în viitor situația poate fi modificată. Pînă atunci să citățm doar din programul de săptămîna aceasta : duminică — **Con-**

Cadre din filmul **Ecaterina Teodoroiu**, cu protagonista **Stela Furcovici, Ion Lupu** și **copiii Ruxandra Macovescu** și **Ligia Purcelică**

# „Ecaterina Teodoroiu"

NICĂIERI ca în genul filmului patriotic nu-s mai mari șansele, dar și dificultățile ; nicăieri ca în povestirile cu caracter festiv șansele de a împlini doar formele exterioare, fără a te apropia de legile artei, nu-s așa de multe.

Dar și invers, rarele izbînzi ale acestui gen dificil capătă înalte valori.

Am spus mereu în cărțile mele că patriotismul e sentimentul de mîndrie că frumoase evenimente s-au întîmplat în țara ta. Precizez : acel „ceva frumos" trebuie aci să aibă valoare de unicat. Nu e permis să faci filme istorice dacă nu ai regăsit în istoria țării tale ceva unic, de mare importanță pentru istoria universală. Spectatorul nu acceptă simple filme care dublează lecțiile de istorie de la licee și universități. Un film istoric trebuie să mire, să uimească, să atragă și prin originalitatea fenomenului descris în cele 90 de minute de proiecție.

Asemenea momente există în istoria țării noastre. Cineaștii români le-au descoperit adesea, le-au zugrăvit uneori, meditează din ce în ce mai bine asupra lor. De multe ori, însă, datorită stîngăciei povestitorului, astfel de întîmplări pot părea absurde ori inventate, în tot cazul păgubitoare pentru sentimentul de demnitate națională. Dar dacă, așa cum fac eu, extragem partea de reușită, oricît de mică, în sensul esteticii genului, bilanțul final devine promițător. Iar bucuria e cu atît mai mare acum, cînd se ivește un film ca *Ecaterina Teodoroiu* care ar fi suplinit, chiar și numai prin subiectul său, cele mai evidente primejdii de banalitate. Autorii ne-au dat o poveste cu aspirații poetice și ambiții de elegantă gravitate. O poveste care participă la un gen narativ nou și evoluat. Dar să lăsăm adiectivele și să trecem la fapte.

Subiectul și tema vorbesc de o întîmplare istoricește adevărată. În atmosfera de suferință generală, din primul război mondial, apare, pe meleagurile noastre, acea minune numită Ioana d'Arc a României. O fetiță simplă, o țărancă înimoasă dorește să se înroleze, să lupte alături de bărbații țării, cu arma în mînă. Și reușește. Ea participă la bătăliile împotriva armatelor dușmane. Trăiește, alături de ostașii români, certitudinea izbînzii. Ea însăși întruchipează credința lor. Prin prezența ei, prin privirile ei, prin tenacitatea ei. Fapte precise, planuri istețe, stratageme abile, așa ceva nu veți găsi aci. Viața, realitatea nu au nevoie de strategie ; ci renasc, pur și simplu, din suita imaginilor. Așa s-a întîmplat odinioară cu Ioana d'Arc. De data asta, povestea Ecaterinei Teodoroiu e spălată de orice aură magică. Legenda ei e reală ca un fapt. Povestea ei nu are anecdotică de roman de aventuri, ci dialogul ei cu lumea e firesc și simplu ; mereu sub semnul purității copilăriei — în secvențele satului natal, ori ale orașului moldovean —, ea își regăsește tandrețea și seninătatea, în privirile fermecătoarelor fetițe, ale Ruxandrei Macovescu și ale Ligiei Purcelică. În sufletul Ecaterinei Teodoroiu s-a născut calma, dar și înfocata nevoie de a face ceva frumos pentru țara ei. Ce ? — asta nu o știe mai dinainte, ci o află făcînd-o. Gîndurile ei sînt totodată limpezi și ascunse. Ascunse fiindcă nu le poate explicita în cuvinte și planuri. Sau mai exact, ele se vor traduce în frumusețea lucrurilor, în tîlcul sutelor de mișcări care se perindă în ochii, buzele, obrajii acestei fete grațioase ca o gazelă și dură ca un general. Numele ei revine mereu în gura soldaților care o iubesc, iar faptele ei reflectă, concentrat ca într-o oglindă, toate frumusețile lumii. Cum oare a putut găsi realizorul Dinu Cocea o făptură atît de potrivită cu personajul ! Și ce intuiție artistică a avut el cînd a eliminat o mare multime de detalii biografice binecunoscute. Căci faptele aici sînt gîndurile ei, pe care ea nu le poate explica în discursuri, ci le așteaptă slobode, înfăptuite printr-o fidelă reconstituire cinematografică. Avem aici o inversare a acelei tehnici pe care o numesc „povestea bis", povestea pe care și-o povestește *în gînd*, spectatorul devenit co-autor. În filmul nostru mecanismul estetic se inversează. Aci, povestea nr. 1 nu e o operă scrisă sau filmată, ci o viață istoricește trăită. Povestea nr. 1 este tumultul de gînduri din sufletul acestei fete, puhoi tăcut care se vrea tradus în fapte de frumusețe exterioară. Acestea vor alcătui povestea nr. 2, și vor lua forma unui film, unei pelicule, unei opere executată, combinată numai din imagini (căci aci și conversațiile le percepem mai ales cu văzul). Privirile, mișcările, dialogurile, peisajele, scenele de luptă, toate acestea nu sînt alcătuiri abile ale vreunei victorii militare. Victorie ? Înfrîngere ? Nu se știe bine ce a fost. Și una și alta ar fi însemnat o încheiere, o terminare. Dar aici nu există oprire, ci numai mers înainte, motiv perpetuu și izvor continuu de frumusețe materială și spirituală.

Totul se desfășoară cu o naturalețe absolută. Toți merg simfonic în aceeași credință, în aceeași calmă exaltare. Singurele detalii narative sînt micile dificultăți ale eroinei de a convinge pe militari să o ia cu ei ca simplu ostaș. Acestea-s singurele întîmplări narate. Restul se petrece în gîndurile ei exprimate nu de ea, ci de povestea ce naște și crește în jurul ei.

E curios cum tratarea literară a Ioanei d'Arc o coroborează oarecum pe a Ecaterinei Teodoroiu. Un foarte cunoscut scriitor francez, Delteil, a scris o carte care a produs multă uimire, o carte despre fecioara din Orleans, pe care o descrie ca pe o ființă banală și cu totul oarecare ; o țărancă frustă și tăcută, dar care închide într-însa cea mai frumoasă poveste din istoria Franței. Aceeași ciudată treabă s-a petrecut și aici. Eu am cunoscut-o personal pe Ecaterina Teodoroiu, în 1917. Am dejunat cu ea, la Botoșani, la fosta soție a lui Alexandru Davila. În timpul celor 3 ceasuri în care ea era singurul oaspete, n-a spus nimic extraordinar. Dar se simțea că înlăuntrul tăcerilor ei se petrec minuni de legendă. Chipul tinerei Stela Furcovici (protagonista filmului *Ecaterina Teodoroiu*) mi-a completat, după 60 de ani, imaginea fetei-soldat de odinioară.

**D.I. Suchianu**

**Cinema**

## FLASH-BACK

# Fantasma

■ CU un început incitant și un final zguduitor, cu un story previzibil și banal, înscris pe peliculă sub imperiul unei febre patetice, filmul acesta, debut de fapt al lui Bardem, închide în sine tot ce avea să-l poarte pe autor spre mărirea și decăderea sa. Mie mi-a plăcut, chiar acum, după douăzeci și cinci de ani, cînd încheieturile oricărei opere încep să scîrțîie, cînd anumite mode și ticuri, de frazare a imaginii, de ritm și rostire a replicii, încep să pară caraghioase. Niște prieteni buni, în gustul cărora cred, și cărora le-am căutat mereu ochii în întunericul proiecției, și-au mărturisit însă dezamăgirea. **Comicos** li s-a părut o melodramă declamativă, îngreunată de vîrste și manierism. Unde e oare adevărul ?

Eu însumi suport cu greu hodoroagele din alte vremi, pe care epuizarea unei mode le-a lăsat inerte în mijlocul glodului. Dar filmul lui Bardem n-a fost niciodată emanația unei mode din exterior, nu s-a supus din prima lui clipă vreunei reminiscențe străine ; a fost de la început palpitul unei inimi încărcate de credință — aceea a autorului dornic să obiectiveze cu precizie, indiferent prin ce mijloace, fantasma unei stări interioare. Nu este calea cea mai subtilă, dar este cea mai cinstită. Spectatorul care speră mai mult decît a vrut el va rămîne decepționat. Nu e vorba de un reportaj neorealist, nici de o parabolă existențială ; nici de viață în sine, nici de film în sine. Este o poveste spusă cu simplitate și în limitele tradiției iberice (tarată poate de prea multă convingere, precipitare, participare...), despre rostul artistului, despre demnitatea sa, despre dependența sa de impresarii culturii, despre singura consacrare definitivă — aceea a publicului. Dar cum să ajungi la acest unic judecător dacă nu trecînd prin toate capcanele și sacrificiile ce-ți ies în cale pînă la el ? Dar cum să ajungi la el proaspăt și neîntinat cîtă vreme drumul acesta pe care calci este plin de inevitabile mînjiri ? Pentru Anna Ruiz — actrița ce are de ales între o consacrare necinstită, artificială, și așteptarea incertă a afirmării — drumul se încheie cu un compromis : ca într-o veritabilă melodramă a succesului (înlocuirea unei colege bolnave etc., etc.). ea a gustat triumful unei singure reprezentații și știe că se va întoarce în anonimatul vechi, în care dilema se va relua de la zero. Dar se pare că atîta i-a ajuns, pentru că bucuriile mari oricum nu se repetă. Sfîrșitul este copleșitor. Cu ropotele de aplauze încă nestinse din auz, eroina se înclină, face reverențe pe scenă, în fața sălii goale. Și templul acela de ambiții și patimi, de amărăciuni perpetue și bucurii sperate, pare dintr-o dată că adăpostește o zeitate adevărată. Și zeitatea aceea este Arta, palpabilă și vie, cum niciodată n-am văzut-o întruchipată pe ecran.

**Romulus Rusan**

## SECVENȚA

● Săptămîna trecută au revenit, pe ecranele bucureștene, **Mihai Viteazul** (realizat în 1970) și **Buzduganul cu trei peceți** (premieră din 1977), oferind prilejul, atît criticilor, cît și publicului, de a medita la polivalența semnificațiilor filmului istoric, la diversitatea de structură și stil, implicată de acest gen cinematografic. Narațiunea maiestoasă, reconstituind amplu și ritmat evenimentele epocii, precum și evoluția destinului voievodului muntean cristalizează aspirațiile scenaristului Titus Popovici și ale regizorului Sergiu Nicolaescu ; în timp ce redescoperirea, din perspectiva contemporană, a genezei idealului de unitate națională definește excursul cineaștilor Eugen Mandric și Constantin Vaeni, printre documentele aceluiași trecut. Iar fiecare portret e decupat cu rigoare și pasiune, transpus din filele de cronică în imagini, rînd pe rînd, prin gesturile și privirile lui Amza Pellea și Victor Rebengiuc. Alăturarea peliculelor — printr-o inspirată programare, gîndită în consonanță cu strălucitul moment aniversar al zilei de 1 decembrie 1918 — reliefează, o dată în plus, și nobila dimensiune a celei de a șaptea arte românești, mereu chemată să participe la viața cotidiană, dar și la sărbătorile cetății.

**i.e.**

**TELECINEMA**

# Privind la Bourvil

● Meșterul zugrav (fără calfe și zidari) lăsă jos bidineaua cu care îmi spoia peretele duminică seara, o lăsă jos în clipa cînd — trăgînd cu ochiul spre colțul în care, învelit în ziare, clipea gata-gata să-și dea duhul televizorul — îl zări pe Bourvil. Lăsă va să zică bidineaua jos și ceru voie politicos să se uite și el cîteva clipe, numai că rămase neclintit pînă la sfîrșit, iar ce era de terminat cu bidineaua a fost terminat abia a doua zi. Ce mi s-a părut în continuare interesant și semnificativ a fost faptul că, într-o spontană comuniune ce anula parcă orice deosebire între ocupațiile și vîrstele noastre (meșterul fiind un om mai „trecut" în timp ce eu, de bine de rău, mă mai învîrt prin preaima junetii), în această comuniune alunecînd spre un fel de fraternitate chiar, ochii noștri au stat atîntiți nu atît asupra subiectului și peripețiilor (pe care, de altfel, meșterul le cunoștea dintr-o altă ecranizare a povestirii lui Marcel Aymé, văzută acum cîțiva ani), cît asupra lui Bourvil. Și dacă am comentat ceva neobosit, dacă vorbele zburau în stînga și în dreapta ca în orice conclav de telespectatori (fie ei și numai doi) ce se respectă, acestea erau vorbe despre Bourvil.

Sigur, **Omul care trece prin zid** e departe de a fi unul din filmele sale bune, contextul cinematografic (vorba vine) în care el e silit să se miște aici e mediocru și stînjenitor, lucrurile rău și diletant așezate „în pagină". Totuși, cine a stat (cum spuneam) cu ochii nu pe „sujet" ci pe actor — ceea ce am făcut meșterul și cu mine — nu a avut ce regreta. Eu cel puțin, prizam — a cîta oară ? — cu plăcere și respectuoasă uimire jocul acestui om care, fie și într-un fleac, știa să rămînă credincios sieși. Un stil triumfa pînă și în cotloanele prăfuite ale unui film oarecare, stilul lui Bourvil, țesînd din acea combinație de directețe perfidă (căci ea poate da senzația înșelătoare a naivității), din acel joc aparent simplu, bonom, de tip popular și calculul infinitezimal, de admirabil profesionist, al nuanțelor de subtilitate.

De aici vine, desigur, și acceptarea (ca formă de prețuire) de care Bourvil s-a bucurat precum puțini alții și din partea „omului de pe stradă" și din aceea a „expertilor" în materie. Ceea ce îmi pare rău este că nu am reușit să îl văd în **Cercul roșu**, ultimul său film, făcut de Jean Pierre Melville. Nu de alta, dar Bourvil și Melville împreună „sună" în mintea mea (vorba poetului) ca întîlnirea dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe o masă de operație.

**Aurel Bădescu**

## ioana Mălin

a cursurilor de cinematografie găzduite de diferite instituții sau de cinecluburi ?

● Două, ultime, premiere t.v., **Examene**, de Alecu Popovici și **Inimi înflăcărate** de Constantin Duică, ne-au reținut atenția, prima prin tratarea specifică a unei teme ce începe să devină semnificativă pentru dramaturgia ultimilor ani, cealaltă prin încercarea de a trata dintr-un unghi nou un subiect bine exploatat de literatura noastră clasică și contemporană, și anume anul revoluționar 1848.

● Aristide Buhoiu, poposind în Olanda, pe **Drumurile** sale europene, a creat un mic poem despre premiul „Erasmus" acordat Teatrului „Țăndărică" la Palatul regal din Amsterdam. Evocarea lirică a acestui vestit în lume azi teatru românesc, reportajul călătoriei, prezentarea emoționantului moment festiv, au fost „materia" acestui episod din obișnuitul „itinerar" al după-amiezelor de duminică.

**cert educativ, Bijuterii muzicale**, emisiunea despre Chopin ; luni — **Amfiteatrul artelor** ; marți — program de muzică de cameră ; miercuri — **Treptele afirmării** ; joi — **Concertul** Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii ; vineri — în ciclul **Capodopere ale muzicii universale** vom putea asculta Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră de Ceaikovski în interpretarea lui Tudor Dumitrescu și după o oră, **Muzica în imagini** (emisiune de Adrian Dieterle).

● În aceeași ordine de idei, cea a relației dintre cele două canale de emisie ale micului ecran, continuăm, și de această dată, a regreta că **Dicționarul cinematografic** (semnat de Tudor Caranfil) este difuzat tot pe canalul secund, deși numărul telespectatorilor interesați de actualitatea celei de a șaptea arte, al celor dornici să vizioneze profilurile dedicate marilor nume ale filmului (actori, regizori, operatori) este extrem de mare. Să invocăm, aici, experiența Cinematecii, cinematograf la care este o bucurie și o mîndrie a găsi un bilet ? Să invocăm, aici, uriașa audiență

Plastică

# Jurnalul galeriilor

Peisaje de MIRCEA VĂRZARU

## „Galateea"

PROBABIL că spectaculoasa relansare a tapiseriei ca gen reevaluat de civilizația modernă constituie deja o realitate ce a reușit să-i convingă și pe cei mai puțin inițiați în domeniul acestei arte de confluență. Explicația fenomenului constă în picturalizarea repertoriului imagistic, paralel cu integrarea conștientă și decisă în sfera conceptului de artă ambientală, cu toate implicațiile și consecințele, inclusiv ieșirea în tridimensional. O artistă ca BERTA MRAZEK BENKÖ reprezintă o confirmare a constatării anterioare, dar și o personalitate autonomă și distinctă în familia de nume ce ilustrează succesele genului în ultimul deceniu. Tematic, ea reface în manieră originală datele unei mitologii naturiste cu intenții ecologice, relansînd cu mijloace simple un repertoriu fitomorf de reală forță imaginară și imagistică, alternînd planul suportului cu volume ce dau relief material și ideatic lucrărilor. Infinit variabil, ca și regnul vegetal din care se inspiră, cîmpul situațiilor se subordonează unei logici interioare în scara esteticului, fără a renega condiția pragmatică apriorică, presupusă prin însăși premisa existenței tapiseriei. Berta Mrazek Benkö operează cu siguranță în cîmpul soluțiilor, găsește efecte noi de textură cu valoare tactilă, înnobilează suprafețele prin austeritatea cromatică și, urmărind logic etalarea succesivă a situațiilor generate de o temă unitară, plasează totul sub semnul metaforic, autoritar și benefic al piesei **Solară**, sub auspiciile căreia **Germinație, Fertilitate, Muguri, Viață** se dezvoltă organic armonios. Ne aflăm în fața unei depline afirmări artistice, dublate de profesionalism și pasiune, calități prin care autoarea își justifică locul în ierarhia reală a genului.

## „Teatrul Mic"

TOT tapiserie, de data aceasta în varianta bidimensională tradițională, prezintă și TITU MISTORICĂ la „Teatrul Mic", schițînd o propunere ambientală poate mai puțin abstractă tocmai datorită condiției publice a spațiului respectiv. Mizînd pe valorile tactile și cromatice, artistul practică o imagistică a semnelor puse în libertate, în afara anecdoticii sau a restituirilor figurative, pornind de la premisa autonomiei estetice a genului, funcționalitatea obiectului putîndu-se dispensa, ca în precedentele arhaice, de aluziile mimetice, în favoarea unui decorativ specific. În cazul acestor piese plasate sub semnul raportului sever de echilibru între alb și negru, cu subtile treceri prin tonuri de gri, jocul suprafețelor și evanescența lor cromatică depășesc limita agrementului gratuit, intrînd în sfera expresivității picturale. Atent elaborate și realizate cu un cert simț al materialului și compoziției, tapiseriile lui Mistorică se integrează firesc în spațiul concret și ideal al habitatului contemporan, fără ostentație și cu eleganță discretă, de bună calitate, desigur scontată de artist și materializată deplin.

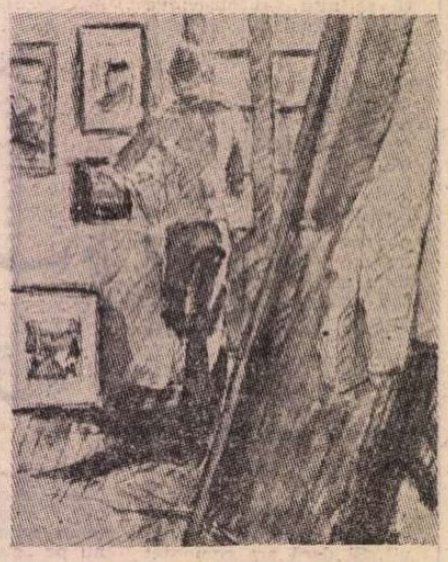
## „Orizont"

CRISTIAN EUGEN PARASCHIV picteză cu neliniștită pasiune și cu lucidă seriozitate, obținînd în acest fel un acord grav al valorilor afective și raționale capabile să definească o artă a preocupărilor profunde, cristalizate conceptual și tinzînd să depășească efectul tegumentar al practicii abile. Fără îndoială, el stăpînește cu vizibilă autoritate mijloacele picturale specifice, obținînd chiar efecte spectaculoase, nu gratuite, prin raportare la conținutul ideatic și emoțional, dar preocuparea sa constantă, obsesivă, se orientează cu obstinație către obținerea unei expresivități complexe, de calitate metaforică și aluzivă. Conștient de posibilitatea diminuării valorilor intrinseci prin intervenția unei analogii directe și deconspirative cu precedentul concret, artistul supune stimulul unui treptat proces de sublimare figurativă, memoria fenomenului păstrîndu-se ca sinteză amplificată emoțional. Această metamorfoză imagistică tinde să transforme vizibilul în semn simbolic și să instaureze o mitologie a obiectului-subiect, dedusă din raportul dialectic dintre macrocosmos și realitate. În această situație un peisaj devine locul etalării unor dimensiuni telurice, foișorul devine o arhitectură babilonică, amintirea structurilor ciclopice se instituie ca o permanență ce amplifică sensuri și raporturi picturale. Substanța cromatică nu se rezumă la rolul de vehicul, ea construiește și afirmă primatul materiei, efectele de relief și accidentele provocate fac parte dintr-un repertoriu de procedee în care libertatea gestului declanșator de energii dinamizează componentele sintagmei expresive. Urmele realității se înscriu în pasta groasă asemeni unor semne totemice, desenul atestă similitudini cu „gribouillage"-ul rupestru, o voită întoarcere la elementaritatea expresiei plastice dezvăluie stratul intelectual al acțiunii artistice, în timp ce studiile alăturate picturii ne spun totul despre profesionalismul autorului și sensul demersului său, promițînd o evoluție cel puțin interesantă.

## „Căminul Artei"

FIE și în puține cuvinte, se cere să consemnez expoziția unui dotat pictor constănțean, MIRCEA VĂRZARU, continuatorul direcției care a descoperit și valorificat inegalabila lumină a peisajului dobrogean. O pictură figurativă solidă, încărcată de acea discretă poezie a lucrurilor trainice, definitive, bazată pe raporturi cromatice luminoase și pe buna știință a compunerii și desenului. Subiectele fac parte din realitatea imediată — peisaje familiare, în care aspra austeritate a pămîntului alternează cu elegiacul marinelor, naturi statice afirmînd logica interioară a construcției și a sobrietății ce atestă deplina cunoaștere a lecției cezanniene, multe studii cu valoare de lucrări autonome, echilibrate cromatic și evocatoare. În totul, o expoziție de ținută, pe linia bunei tradiții autohtone, calmă și caldă, readucînd în atenție un tip solid de pictură și un artist insuficient cunoscut.

**Virgil Mocanu**



MIRCEA VĂRZARU : **În atelier**

Muzică

# Stagiunea de balet la Operă

DUPĂ o microstagiune estivală, baletul Operei bucureștene ne-a întîmpinat în această toamnă cu tradiționalul **Lacul lebedelor.** Vrînd să aflăm despre proiectele anului mai mult decît se putea desprinde din referirile de ordin general făcute de directorul Operei Române, Petre Codreanu, într-un articol mai demult publicat în paginile acestei reviste, ne-am adresat conducătorului compartimentului de balet, Amatto Checiulescu.

Se pare că zarurile nu au fost aruncate. Totul se află în stare de proiect. Dar proiectele, deși numeroase, sînt timide : nehotărîte în alegerea repertoriului, nehotărîte în a da serios de lucru tinerilor coregrafi, pentru care se mai așteaptă nu se știe ce alte confirmări și consacrări în afara lucrărilor lor de pînă acum.

La începutul lunii octombrie a avut loc, ca să zicem așa, o „premieră parțială". Alexa Mezincescu a prezentat un nou balet pe muzică de Bizet, **Jocul perechilor,** împreună cu o altă lucrare a sa, **Simfonia în do,** de același compozitor, a cărei premieră datează de un an. Acestor două balete li s-a alăturat valoroasa dar și mai vechea creație a lui Oleg Danovschi, **Carmen** de Bizet-Scedrin, alcătuindu-se o seară de balet Bizet. Nu este supărătoare reluarea lucrărilor bune, ci pretenția de a prezenta un spectacol drept nou, cînd el este de fapt pe treisferturi alcătuit din reluări.

Se va continua apoi seria de spectacole intitulate impropriu, așa cum s-a mai remarcat, Opera în concert, în care jumătate de spectacol este consacrat operei și jumătate dansului — cuplare ce nu s-a dovedit fericită pentru nici unul dintre parteneri. O formulă neviabilă de spectacol se perpetuează numai în virtutea inerției. Studioul de balet al Operei trebuie să trăiască prin sine, acordîndu-se — așa cum se discută și sperăm că se va pune în practică — fiecăruia dintre coregrafii care au montat anul trecut o seară de balet în care să-și poată desăvîrși și exprima pe larg concepția coregrafică.

Dar ceea ce este mai supărător în cadrul Studioului — și de neînțeles prin risipa de muncă și creație la care dă naștere — este faptul că lucrările unui coregraf se programează de două sau cel mult de trei ori pe an, de la un spectacol la altul dansatorii uitînd aproape coregrafia și trebuind să recreeze personajul din pielea căruia au ieșit de mult. Experimentul nu trebuie confundat cu efemerul. Efemere nu sînt decît nereușitele din cadrul experimentului.

Ponderea în repertoriu continuă să o aibă lucrările de factură academică, unele valoroase, altele mai puțin reușite la care nu limbajul este ceea ce deranjează, ci forma anacronică de spectacol.

Genul scurt, în măsura bineînțeles în care este bine conceput, e mult mai adecvat pentru a transmite esența gîndirii și simțirii creatorului-coregraf, decît lungile spectacole în trei acte, cu povești deobicei naive, pe care, e drept, nici coregrafii nu se străduiesc să le revitalizeze cu sensuri contemporane. De aceea spectacolul ce-și propune să-l monteze Amatto Checiulescu cu **După-amiaza unui faun** de Debussy și **Daphnis și Chloe** de Ravel, la care desigur va mai alătura o lucrare spre întregirea unei seri, ni se pare bine venit și așteptăm realizarea lui.

În cadrul „Cîntării României", baletul Operei își propune pentru luna ianuarie crearea unui spectacol românesc : **Miorița** de Gheorghe Dumitrescu, a cărui coregrafie va fi semnată de Vasile Marcu.

Revenind la prima creație din această stagiune, **Jocul perechilor,** o înscriem între lucrările reușite ale Alexei Mezincescu, în care folosește un vocabular cu precădere clasic, primenit însă continuu de fantezia coregrafei. De astă dată e tratată cu multă finețe tema izolării unei ființe, care în mijlocul cuplurilor ce se încheagă în juru-i nu-și găsește perechea. Alexa Mezincescu face în acest rol și o frumoasă creație ca interpretă, creînd un personaj visător, delicat, a cărui puritate însă îl stă drept stavilă în lupta cu viața, în jocul perechilor nu totdeauna cinstit. Toți interpreții și-au construit cu grijă rolurile, dar este de subliniat nota personală pe care au realizat-o Mihaela Crăciunescu și Jana Băraru. Regretabilă este doar folosirea pantomimei, naive și prăfuite, de la începutul lucrării.

Scenografia iscălită de Roland Laub și Elisabeta Benedek, simplă și sugestivă, ascunzînd, după șase spătare de scaun, șase caractere, a subliniat și prin colorit diferența între seraficul dar neadaptabilul personaj central, în albastru pal, și personajele perechi, la care roșu, în diferite nuanțe, era culoarea dominantă.

Sperăm că tot ce ne va oferi această stagiune să stea sub semnul inspirației.

**Liana Tugearu**

# Din nou despre „Orestia II"

DE CE pentru această a treia importantă lucrare scenică scrisă de Aurel Stroe, dar prima în fapt care a trecut printr-o interpretare bucureșteană — iar aceasta doar sub formă de concert — de ce pentru **Orestia II** se poate prevedea viitorul unei piese din categoria fundamentală a culturii românești? Cum de a cucerit ea pînă la fascinație inima celor 20 de interpreți (citi a cuprins ansamblul vocal-instrumental, inclusiv dirijorul) și cum același sentiment s-a extins la publicul unanim în a nu primi lesne, apoi, despărțirea de spectacolul odată încheiat ? Operează în aceste pagini o grandioasă sinteză de experiență muzicală universală, fuzionînd într-o operă românească de cea mai autentică fibră.

Mesajul, pe care insistă libretul datorat compozitorului după traducerea lui George Murnu, ar fi eradicarea tiraniei, împlinită ca un ritual cu sacrificiu înfricoșător. La reprezentarea tragediei, culminînd cu matricidul, grecii antici se simțeau purificați și înfrățiți. Erau depășite pentru acele clipe rivalitățile cu accente războinice dintre cetate și cetate. Similar, în planul său, muzica pregătește spiritele pentru aceeași performanță, amplificînd-o la dimensiunea satului planetar, pe care îl întrezărim din perspectivă actuală.

Printr-o abilă strategie, compozitorul proiectează punți nebănuite de lumină între culturi, excavînd straturile cele mai vechi. Obstinarea melodică pe puține tonuri de-a lungul unor scene întregi ne trimite la expresia cîntecului primar de ritual, regăsibil în toate colțurile pămîntului; forțarea suflului în registrul grav al trombonului, la anumite practici în Tibet; iar sublinierea recitativelor cu percuția, la gamelanul javanez : Cînd ești gata să juri că ai recunoscut un colind din Ialomița, afli că, în fapt, riturnela este dintr-un vechi cîntec mongol. Tot așa, țiitura încandescentă a ceterii de Oaș se identifică cu genul de acompaniament virtuoz al fidlerilor nordici ; în fine, emisiile sincopate, surdinele și gemetele de trombon trimit la arta neagră, după ce lait-motivul aceluiași instrument s-a confundat cu semnalele tulnicarilor din Apuseni.

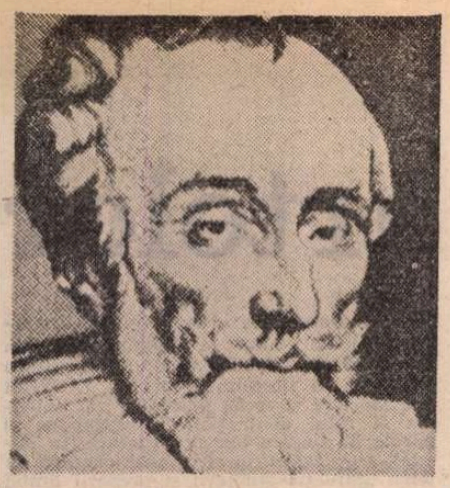
Ce dă o fizionomie atît de pregnant autohtonă acestor întîlniri ? Locul. Perspectiva aparține unuia și numai acelui punct geografic românesc. De asemeni de neconfundat este spiritul acestei muzici. Tematic, opera n-ar fi de esență națională. Mai mult, prin subiect Aurel Stroe a înfruntat un risc, încălcînd teritoriile unui Richard Strauss și Darius Milhaud. Dar în fața expresionismului germanic al primului și al eclectismului de tip occidental al celui de-al doilea, compozitorul român așează mai autentic datele în lumea arhaică sud-est europeană, apropiind-o prin tipul și spiritul muzicii de însăși geneza ei. De altfel și opera, luată ca gen, ori de cîte ori a avut de spus ceva nou și important și-a reluat plecarea de la origini, urmărind alte trasee posibile. După buna tradiție a genului deducem aci și o caracterologie a personajelor definită exclusiv prin muzică. Linia vocală a lui Oreste se înscrie pînă la un moment dat neabătut ca destinul pe treptele armonicelor naturale emise de trombon. Cîntarea Clitemnestrei e cantonată simbolic în artificiile belcantoului italian. Mai mult, caracterologia se extinde și la instrumente, care dobîndesc funcții precise. Trioul coardelor preia funcția complexă a acompaniamentului, cu succesul orchestrei clasice; orga, contemplația coralului german ; clavecinul, înflăcărarea maeștrilor francezi.

Spre lauda sa, Radioteleviziunea a relansat cu acest prilej ideea concertului-dezbatere, abandonată un timp. Între multe alte aspecte, **Orestia II** a fost exemplară și în interpretare, care s-a aflat aproape de perfecțiune în toate compartimentele. Performanțe admirabile au realizat Eduard Tumageanian (Oreste), Martha Kessler (Clitemnestra), Gheorghe Crăsnaru (Egist), în fapt acei artiști care sînt și azi vîrfurile în ascensiune ale artei noastre vocale. Dar surpriza a venit din partea Adinei Iurașcu (Electra), comparabilă, în privința preciziei, expresivității, frumuseții și extensiei vocale, și mai presus de toate în privința inteligenței unui rol greu, cu soliștii mari din lume. La fel cu Alexandru Graur, care la dificila partidă de trombon ne-a dovedit că dublează magnific însușirile muzicianului cu ale actorului. Și poate nu numai entuziasmul clipei ne-a făcut să vedem în acea seară memorabilă cea mai înaltă performanță dirijorală pe care o datorăm muzicianului de robustă factură numit Ludovic Baci.

**Radu Stan**

Meridiane

# De la Malherbe la Mallarmé



Malherbe – gravură de epocă

S-AU ÎMPLINIT, la 6 octombrie 1978, trei sute cincizeci de ani de la moartea lui François de Malherbe. Nu știu dacă aniversarea acestui poet francez face parte dintre aniversările recomandate și celebrate de un organism internațional al gloriilor postume cum este UNESCO. Data morții lui am aflat-o și eu dintr-o scurtă notă din „România literară". Și totuși Malherbe merită mai multă atenție față de valoarea lui ca vigoare poetică și ca exemplu de urmat de către poeții tuturor locurilor și vremurilor, nu numai în țara lui, în care dealtminteri cred că el este astăzi urmat mai puțin decît oricînd și chiar decît oriunde. Te convingi de aceasta cînd deschizi vreun volum de versuri franceze contemporane.

Născut pe la 1555, la Caen, unde tatăl său ocupa o funcție de înaltă magistratură, Malherbe era ca înfățișare și ca obiceiuri și maniere un tip de gentilom provincicl, atent la titlurile lui de noblețe, autoritar, intransigent, chiar vehement cînd era vorba de convingerile lui. Malherbe era un „om de principii". Acestea erau de ordin practic și de ordin literar. Principiile literare susținute cu înverșunare aveau să-i asigure un rol necontestat, de desăvîrșit artist al ritmului și al rimei, enunțînd reguli ale scrisului literar, în special ale versificației, cu foarte mare grijă de perfecțiunea formală, fără de care Malherbe era convins că nu poate să existe poezia adevărată, adîncă și durabilă. De la el mai cu seamă cred eu că pornește ideea că poezia nu se face cu sentimente, ci cu cuvinte bine „potrivite", așa cum în chip excelent lasă să se înțeleagă Arghezi în cunoscutul (și exemplarul) său titlu. Toate acestea le-a exprimat lapidar, pentru posteritate, Boileau, teoretician mai mult decît practician al artei versurilor (deși cu mari merite exemplare și în această a doua privință), atunci cînd, aproape cincizeci de ani după moartea lui Malherbe, spune în **Arta sa poetică** din 1674 :

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la muse aux règles du devoir.

(În sfîrșit veni Malherbe, și, cel dintîi în Franța,
A făcut să se simtă în versuri o cadență justă,
A arătat puterea ce-o are un cuvînt pus la locul său,
Și a supus regulilor datoriei muza.)

Boileau așeza aceste versuri ca o concluzie după ce criticase aspru și chiar sarcastic poezia de pînă la Malherbe, în special poezia lui Ronsard și a Pleiadei Timpul, cu imparțialitate, avea să restabilească echilibrul și să scoată în lumina adevărului valoarea acelei poezii, care spre deosebire de poezia lui Malherbe merge la inimă fără obsesia formei perfecte și pătrunde uneori mai adînc (și care tinde și ea, pe alte căi, de exemplu entuziasmul doct față de poezia antichității grecești) spre desăvîrșirea expresiei. Deocamdată însă principiile lui Malherbe (care și el era foarte sever față de Ronsard, pe care îl corecta ștergînd versuri și înlocuindu-le), principii reluate și dogmatizate de Boileau, aveau să stăvilească în chip fericit un curent care ducea la anarhia verbală (anarhie care, de mai multe ori de-atunci încoace, avea să invadeze poezia, și nu numai pe cea franceză). Îmbinarea revărsării lirice cu constrîngerea formei avea întotdeauna să triumfe. Măsura și armonia aveau să țină în frîu libertatea dezordonată.

Versul bine cizelat, care dă urechii senzația plăcută pe care o dă ochiului marmura iscusit cioplită de daltă, se întîlnește pe fiecare pagină a lui Malherbe; aici doar cîteva exemple:

Ne te lasse donc plus d'inutiles complaintes,
Mais sage à l'avenir
Aime une ombre comme ombre et des cendres éteintes
Êteins le souvenir.

sau:

Beauté, mon beau souci, de qui l'âme incertaine
A comme l'océan son flux et son reflux,
Pensez de vous résoudre à soulager ma peine,
Ou je me vois résoudre à ne le souffrir plus. ⟨...⟩

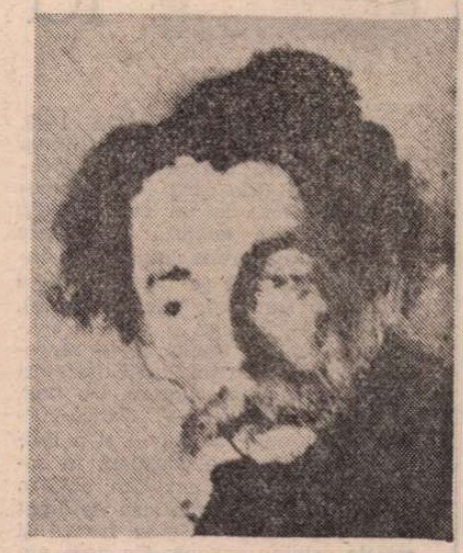
Quand je pense être au point que cela s'accomplisse,
Quelque excuse toujours en empêche l'effet:
C'est la toile sans fin de la femme d'Ulysse,
Dont l'ouvrage du soir le matin se défait.

Malherbe este cel mai fidel și mai înverșunat apărător al versului. Nimeni pînă la el nu făcuse aceasta cu atîta consecvență și cu atîta convingere. (Și puțini după el au mai făcut-o) Discipolul și amicul său, poetul Racan, în ale sale **Memorii pentru viața domnului de Malherbe,** dă multe exemple în această privință, unele mergînd chiar pînă la pedanterie, întotdeauna însă cu referințe și cu observații precise privind limba, pe care Malherbe o cultiva și o ferea de stricăciune. Din aceste memorii se vede că Malherbe nu cultiva o limbă savantă și artificială, ci limba tuturora, limba omului de pe stradă: „Quand on lui demandait son avis de quelque mot français, il renvoyait ordinairement aux crocheteurs du Port-au-Foin et disait que c'étaient ses maîtres pour le langage." (Cînd i se cerea părerea despre un cuvînt franțuzesc, el se referea deobicei la hamalii din Port-au-Foin și spunea că aceștia erau maeștrii săi în ce privește limba.) O scenă povestită de Racan ilustrează în chip suprem grija și respectul față de limbă ale lui Malherbe: „Se spune că, cu un ceas înainte de moarte și după două ore de agonie, Malherbe se trezi deodată, parcă tresărind, și făcu o observație gazdei lui, care îl veghea, cu privire la un cuvînt care, după gustul lui, nu era destul de franțuzesc, iar cînd preotul care îl asista îl dojeni pentru aceasta, el îi răspunse că nu se putea opri și că voia să păstreze pînă la moarte puritatea limbii franceze".

Principiile de versificație și schemele prozodice ale lui Malherbe nu și-au pierdut importanța. Evitarea cacofoniilor, a hiatusului, rima bogată, totodată surprinzătoare și adusă în chip firesc la capătul versului, alternanța sonorităților grave cu cele ușoare în folosirea rimelor, alungarea ritmurilor șchioape care opresc zadarnic cursul expunerii, concizia expresiei și totodată dezvoltarea fără grabă a gîndirii poetice și atîtea alte reguli care tind să dea versului armonie, asprime melodioasă sau mlădiere fără moliciune, sînt de scos la iveală ori de cîte ori se ivește nevoia unei reacții la scrisul neglijent, la expresia neîngrijită, la prolixitatea, la tot ce se opune perfecțiunii sau tendinței către perfecțiunea formală. Malherbe, ca orice poet adevărat dealtfel, a simțit și a știut să cultive expresia, cultivare fără de care poezia nu poate exista și care cu cît e mai bine lucrată cu atîta ajută mai mult la adîncimea și la trăinicia fenomenului poetic.

Malherbe este un rigorist al versului limpede. Rigorismul, sub diverse forme, mereu înnoite, nu avea să piară niciodată din poezia franceză. Victor Hugo, Théophile Gautier, Charles Baudelaire și, ajuns chiar la extrema limită, Théodore de Banville aveau să sprijine, cu activitatea lor poetică și cu rezultatele acesteia, expresia bine lucrată, versul sonor, versul care cîntă și dă un sunet plăcut.

TREI sute și mai bine de ani după Malherbe, versul amenințat să fie dezarticulat, strîmbat, ecartelé, și aproape desființat de teoriile comode ale verslibrismului, avea să găsească în Stéphane Mallarmé un apărător poate chiar și mai intransigent. Într-o însemnare din **La musique et les lettres,** Mallarmé scrie, alarmat și cu vehemență: „On a touché au vers! Les gouvernements changent: toujours la prosodie reste intacte." (S-au atins de vers! Guvernele se schimbă: prozodia rămîne mereu intactă.) Rigorist al versului enigmatic, cu vigoare, obscur însă nu confuz, fluid însă nu moliu, alături de Malherbe, deși cu rezultate artistic diferite, și în alt spirit (acela al înnoirii radicale păstrătoare), este credincios frumuseții de sunet a versului. Exemplul lui, ca și acela al lui Malherbe, este mereu bun de urmat. Și astăzi chiar mai mult decît oricînd, din cauză că, pretutindeni în lume, versul, ruinat deja, este amenințat de prăbușire totală. Cei doi poli ai perfecțiunii formale, Malherbe și Mallarmé, oricît ar fi de deosebiți între ei (așa cum chiar și sînt), ne ajută să dăinuim și ne dau sentimentul duratei. Așa că — de ce nu? — să ne întoarcem la ei și, pe urmă, cu ei să mergem, mai sigur și mai sănătos, înainte.



Mallarmé – portret de Degas

Și aceasta nu este numai o vorbă frumoasă de încheiere. Acum vreo cîțiva ani mă gîndeam ce formă de strofă să dau unor versuri ale mele. Am deschis volumul de poezii de Malherbe și, frunzărind, am dat de o poezie de curtean (Malherbe a scris multe poezii de acestea închinate regelui Henric al patrulea și reginei Maria de Medicis) și care nu are alt merit (dar ce merit!) decît acela de-a fi bine cioplită, cu strofe răsunătoare fără zarvă, și, indiferent de conținut, frumoase în sine. M-am oprit la următoarea strofă. Primele trei versuri au o așezare mai des întîlnită, ultimele versuri au însă o modulație de curs a ritmurilor mai puțin obișnuită:

Un siècle renaîtra, comblé d'heur et de joie,
Où le nombre des ans sera la seule voie
D'arriver au trépas :
Le venins y mourront comme au temps de nos pères,
Et mêmes les vipères
Y piqueront sans nuire ou n'y piqueront pas.

Găsisem ce-mi trebuia. Am construit poezia mea **Stanțe contrastante** în strofa lui Malherbe. Sunetul era la fel, deși nu chiar același. Înnoisem și eu, dar, după exemplul lui Mallarmé, mai mult sugerînd decît imitînd; prin urmare tonul era în românește nou, mai rar, poate chiar deloc întîlnit. O noutate a vechimii care poate este cea mai sigură de durată.

**Alexandru Philippide**

Orizont științific

# Izvoarele umaniste ale medicinii românești

AM CITIT cu un deosebit interes lucrarea recentă a Marilenei Sărmășanu-Cortez modest intitulată **Contribuții la studiul psihiatriei în România.** Modestia titlului e justificată de faptul că lucrarea avea să fie o teză pentru obținerea titlului — cu elogii acordat — de doctor în medicină, iar doctoratele universitare au reguli severe... Pentru ediția amplificată și ilustrată adresată marelui public iubitor de cultură, ediție pe care sperăm că autoarea o pregătește, titluri mai potrivite ar fi „Încercare de reconstituire a sufletului românesc", sau „Experiența românească în vindecarea sufletelor", sau ceva asemănător care să exprime mai limpede mesajul profund, filosofic, psihologic, umanist al cărții.

Desigur, răspunzînd datoriei sale de a înfățișa eforturile de tămăduire ale maladiilor minții sau ale sufletului — cîndva se făcea această distincție — desfășurate pe pămînt românesc în răstimpul îngăduit de mărturii și documente — vreo două milenii și jumătate — Marilena Sărmășanu-Cortez a trebuit să recapituleze fazele psihiatriei (proto-, pseudo-, para-psihiatrie etc.) pînă la integrarea concepțiilor și practicilor specifice geniului poporului nostru în sistemul de gîndire și acțiune al Europei occidentale, model de civilizație pentru societățile moderne constituite în secolul trecut în Sud-estul continentului. Dar mărturisim că nu această parte — altminteri sever documentată — a lucrării sale ne-a atras îndeosebi atenția. Fascinația lucrării Marilenei Sărmășanu-Cortez constă în convingerea, siguranța și, în același timp, discreția cu care ne evocă tocmai preludiile românești ale unei psihiatrii „pozitiviste", moderne, occidentale și — de ce n-am spune ? — parcă mai puțin sensibile la gingășia sufletului omenesc decît „iatrosofia", „înțelepciunea vindecătoare" a înaintașilor noștri. Despre ea, un venerabil citat din Platon (**Charmides,** 156 d, care va trebui integral reprodus în textul definitiv al lucrării) aduce o nobilă mărturie: „Tot așa stau lucrurile, Charmides, și cu acest descîntec" glăsuiește Socrate, invocînd spusa unui trac: „Zalmoxis, regele nostru, care este un zeu, ne spune că după cum nu trebuie să încercăm a îngriji ochii fără a ține seama de cap, și nici capul nu poate fi îngrijit neținîndu-se seama de corp, tot astfel trebuie să-i dăm îngrijire trupului dimpreună cu sufletul..."

De aceeași calitate sînt referințele autoarei la alte documente capabile să reconstituie preocupările pentru sănătatea minții și sufletului omenesc, dreapta judecată, echilibrul pasiunilor, capacitatea de a ne bucura de viața trăită cu înțelegere și măsură, ale celor mai vechi „psihiatri" de la noi — „babe", „doftoroaie", „vraci", „duhovnici" etc. Subliniind ceea ce în practica acelora era nu simplă „superstiție" sau „iraționalitate", ci, dimpotrivă, element pozitiv de comprehensiune psihologică și continuitate a unei tradiții psihiatrice pe care abia o descoperim, Marilena Sărmășanu-Cortez ne ajută să înțelegem texte medievale, izvoare folclorice, fresce obscure — care pun în lumină o întreagă știință a caracteriologiei umane, a structurii, viciilor și mijloacelor de îndreptare a sufletului de care înaintașii noștri, pe toate treptele culturii lor, nu au fost lipsiți. Dar mai ales autoarea ne ajută să sesizăm relația consubstanțială dintre psihologie, psihiatrie, omenie și umanism în viața spirituală a poporului **nostru.** Mărturiile pe care — de la misionarul Marco Bandino la principele filosof Dimitrie Cantemir — autoarea le evocă pentru a demonstra **blîndețea** cu care românii vindecau în secolul al XVII-lea maladii psihice tratate în Occident cu incredibilă violență (pentru că erau manifestări „demonice", de la „Necuratul") — ne conving că bolnițele, azilurile și ospiciile veacului trecut, școala psihiatrică românească de azi, nu sînt cît am crede tributare experienței importate : în înțelegerea românească a fenomenelor psihice rămîne mult dintr-o tradiție venerabilă potrivit căreia, după cuvîntul lui Cantemir, „cuvîntul mîngîios la întristare este ca numele (reputația, **n.n.**) doftorului la zăcare... că doftorul... nădejdea bolnavului ridicînd, acesta socotește că cel ce leacurile dă, de față este, și leacul îi va afla".

Marilena Sărmășanu-Cortez contribuie prin lucrarea sa la limpezirea fundamentelor filosofice ale tradițiilor medicinii românești și mai cu seamă ne restituie profilul spiritual al medicului român, întemeiat pe comprehensiune, înțelepciune și omenie. Lucrare de înaltă ambiție care o obligă, deopotrivă, pe autoare la aprofundare, amplificare și comunicare, sub forma unei cărți, cum ar fi spus înaintașii, „pentru folosul de obște".

**Virgil Cândea**

**Cartea străină**

# Întoarcerea la Troia

CHAUCER moare în 1400. Abia un an înainte, limba engleză era rostită — pentru întîia oară — în Camera Comunelor, de un rege englez. Dar literatura engleză își dăduse primele înalte probe chiar cu Chaucer. Deși cultura sa literară fusese italiană și franceză, adică romanică, opera sa — înscrisă parțial în spațiul spiritual al Romaniei — reprezintă totuși apariția unei literaturi originale, specific engleze. De fapt, conjuncția raselor — franco-normandă și anglo-saxonă — și a limbilor respective se consumă în secolul al XIV-lea. Cum știm, abia în 1340 se decretase egalitatea de drept între englezii de origine francă și cei de origine saxonă. Cu zece ani mai tîrziu, în 1350, engleza devine limbă de predare în școli, iar după alți doisprezece, în 1362, engleza devine limba justiției. Era firesc, oarecum, ca în același timp ea să-și dea primele roade majore pe tărîmul literelor. Într-adevăr prolificul Chaucer traduce o parte din **Le Roman de la Rose,** și scrie — în 1369 — **The Book of the Duchess** sau **The Death of Blanche.** Ceva mai tîrziu, între 1372—1384 va compune **Troilus și Cresida.** Scrierea, în perspectiva viitorului, avea semnificația întemeierii unei literaturi.

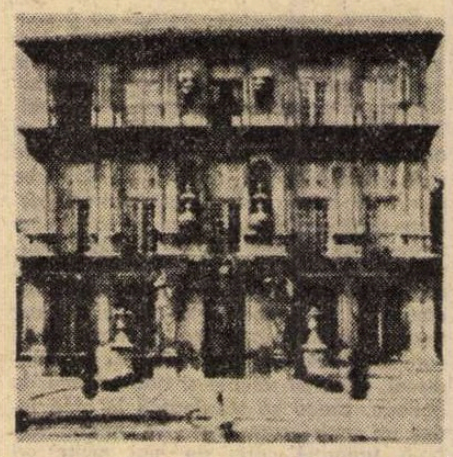
Spre sfîrșitul cărții a cincea, citim, în **Troilus și Cresida,** următorul **envoi :** „Mergi, carte mică, mică tragedie ! / Dea Domnul har și zile cui te-a scris / Și alta cu senin sfîrșit să scrie ! / Iar fumurile, cred, străine ți-s : / **Poesis** doar îți fie țel și vis : / Virgil, Ovid, Homer, Lucan și Stațiu ; / Tu pașii lor sărută-i cu nesațiu". Este aici una din acele înșiruiri de poeți ai Antichității din care a rezultat canonul medieval, catalogul marilor modele clasice. În cîntul patru din **Infernul** lui Dante întîlnim acea **bella scuola,** acel „pîlc de înțelepți regește / șezînd la sfat cu toții pe-o cărare" : Homer, Horațiu, Ovidiu și Lucan. Iar cel care îl introduce pe Dante în această slăvită adunare este Virgiliu. Dacă îl înlocuim pe Horațiu cu Stațiu (care apare și el în alte cataloage similare, alcătuind un canon al marilor poeți antici) aflăm lista acelora ai căror pași ne îndeamnă Chaucer să-i sărutăm cu nesațiu. E adevărat că poetul englez mai are un alt catalog de autori celebri. În **Lăcașul zeiței Fama,** al faimei literare, stau, în cerc, pe niște coloane, cei mai vestiți scriitori. Cele șapte autorități pentru războiul troian cuprind, într-un talmeș-balmeș semnificativ, pe : Stațius (pentru **Achillei),** Homer, Dares, Dictys, Lollius (introdus printr-o lecțiune greșită a epistolei a doua din cartea întîi a lui Horațiu), Guido delle Colonne, Geoffroy de Monmouth. Substanța din care sînt alcătuiți stîlpii — fier pentru cei mai mulți, fier cositorit strălucitor, pentru Virgiliu, aramă pentru Ovidiu — indică o ierarhie oarecare a metalelor și, deci, a scriitorilor. În finalul poemului său, Chaucer își amintește versurile din finalul la **Thebais** a lui Stațiu (XII, 816—817) : **„Vive, precor...",** adică : „Trăiește, îți spun ; și nu încerca să rivalizezi cu divina **Eneidă !** / Ci cultiv-o mereu și venerează-i necontenit urmele". Celebrarea marilor poeți ai Antichității nu însă, totodată, cultivarea lor de foarte aproape. Dar mediat sau imediat, suflul poeților de vechime trece prin opera lui Chaucer. „Lanțul de aur" al legăturii cu anticele litere era restabilit.

DESIGUR, subiectul poemului lui Chaucer este o ficțiune tîrzie, legată foarte subțire de anticele motive cultivate de marii clasici. Știm că acei **scriptores** venerabili, amintiți la sfîrșitul poemului lui Chaucer, n-au scris nimic, sau aproape nimic, pe tema iubirilor dintre vlăstarele troiene Troilus și Cresida. Dacă Troilus apare în **Eneida,** este doar în trecere, într-un rol episodic, eroic-tragic. Amorul eroului este o creație tipic medieval-franceză. Benoit de Sainte-Maure, același Benoit probabil care versificase, la cererea lui Henric al II-lea Plantagenet, o cronică a ducilor de Normandia, compusese enormul poem în dialect din Tourraine, **Romanul Troiei.** Acest „maistre Beneeit" introdusese în scrierea sa romanescă gustul pentru cunoaștere enciclopedică, și un alt gust, al desfătărilor amorului, spiritualizat, cavaleresc. Magistrul și opera sa au făcut o carieră strălucită în evul mediu, îndeosebi prin versiunile germanice ale poemului său romanțios. Herbort von Fritzlar și Konrad von Würzburg sînt doar doi dintre cei mai cunoscuți epigoni ai săi. În ce-l privește pe Chaucer situația sa e alta. Deși preia ficțiunea din **Troilus și Cresida** de la Boccaccio care în **Il Filostrato** poematizase pe urmele maestrului Benoit, opera sa este în mare parte — cum bine arată Dan Duțescu, cel care ne-a dat o superbă versiune românească a poemului lui Chaucer — „o creație artistică originală".

Versiunea aceasta se citește cu voluptate, în ciuda lungimilor operei, vastă mașinărie poetică, delicios dar și fastidios vetustă în articulațiile ei. Dan Duțescu a găsit (pe lîngă acribia filologică a profesorului-traducător), îndeosebi **tonul** apropiat textului original. Ton variabil, de la grația jucăușă, prin umorul suculent, la patosul prins în chingi retorice. Narațiunea — esențială în acest vast poem epic — apare în toată vioiciunea ei. Chaucer are vîna povestitorului mai viguroasă decît aceea a liricului vizionar. Frăgezimea pe care poemul său o mai păstrează pe alocuri se datorește concretetii imaginilor, gesturilor, verbului colocvial. Nu lipsește, desigur, convenția, aparatul retoric, dar chiar dacă acestea conferă eroilor și, în genere acțiunii, alura unui joc de marionete, jocul ca atare își are dinamismul său ce nu se înecă niciodată în grandilocvență. Un anume, foarte englezesc, **common sense** (diferit de prea rationalul **bon sens** francez) răzbate din spusele și faptele personajelor. Chiar și cîte un incontestabil erou, precum „Șoiman cel falnic", acel Bayard din original, armăsarul fabulos al multor cîntece eroice medievale, cugetă și își exprimă cugetarea cu un bun simț foarte natural. „Cum lui Șoiman cel falnic îi năzare / Să zburde de pe șleau înspre imaș / Și zice, ars cu șfichiul pe spinare : / «Măcar că-s telegar înaintaș, / Hrănit bogat și țesălat gingaș, / Sînt doar un cal și legea cailor / trebuie s-o îndur : să trag în ham de zor»...". Umorul nu lipsește din această patetică povestire, cu tot tragicul ei deznodămînt, și chiar acest umor întreține vitalitatea peste veac a operei, mult mai cu plăcere lizibilă decît **Il Filostrato.** Chiar dacă Chaucer îl urmează în construcția ideatică a poemului, în „mesajul" său spiritual pe Boetiu, a cărui **De Consolatione Philosophiae** o transpune în engleză aproape în același timp cu elaborarea istoriei lui Troilus și Cresida, poetul englez evită pedanteria scolastică și știe să conjuge reflecția cu acțiunea, fabula cu discursul. Chiar discursul, prin tonul sfătos adoptat, își are farmecul său, chiar și lecția pe care nu se putea să nu o ofere cititorilor săi. „Luați deci pildă, fețe luminate, / De la acest Troil, să nu vă vie / A zeflemi pe-Amor ce grabnic poate / S-arunce inimi slobode-n robie, / Așa a fost și fi-va pe vecie : / Iubirea leagă toate cîte sînt, / Și legea Firii nu e chip de înfrînt". Cu toate că de la începutul poemului său Chaucer promite mîhniri, lamentații și alte amaruri, deși știe prea bine ce se cuvine — „La jalnică poveste, chip surpat" —, masca tragică nu-i convine precum aceea comică. Comedia umană are în el un poet în deplină posesiune a uneltelor sale. Întoarcerea la Troia nu se face doar în lacrimi. Orice tragedie care se repetă are ceva și dintr-o farsă.

**Nicolae Balotă**

# Orașul artelor



**Aix-en-Provence, pavilionul Vendôme**

AIX-EN-PROVENCE, capitala însoritei Provențe, este supranumit „orașul apelor, orașul artelor, orașul congreselor".

Al apelor, datorită celebrelor sale terme de pe vremea romanilor, astăzi complet modernizate, și de ale căror efecte miraculoase au beneficiat, aflăm, de-a lungul timpului, alături de nenumărați muritori de rînd, celebrități ca Paulina Bonaparte, ori Picasso, ori Winston Churchill. De altfel, numele actual al orașului provine din denumirea sa latinească, „Aquae Sextiae", care a înlocuit-o pe cea primitivă de „Aquae Callidae Salluviorum". Acele „ape calde" curg și azi, ca și odinioară, și oricine le poate „încerca cu degetul" într-o fîntînă acoperită de mușchi de pe Cours Mirabeau — artera centrală a orașului, unde cafenelele pestrițe de pe „trotuarul sting" (ca de pildă renumita „Deux Garçons", care rivalizează ca faimă, prin interiorul ei „Empire" autentic, cu „Les Deux Magots") sînt despărțite de austerele fațade „dix-huitième siècle" ale cartierului Mazarin de pe „trotuarul drept" printr-o perdea susurătoare de fîntîni, dintre care cea mai grațioasă pare a fi „La fontaine des quatre dauphins", construită de Jean Claude Rambot în 1667.

Oraș al artelor, mai întîi, desigur, datorită Festivalului Internațional al Muzicii și Artei Lirice, care se celebrează aici vara, dar și datorită artiștilor care s-au născut sau au trăit în împrejurimile lui. Să ne gîndim la Cézanne, care-și avea aici atelierul și, mai mult chiar, o „rută" a lui, de o frumusețe captivantă, urcînd spre înălțimile muntelui Sainte-Victoire, care domină maiestuos peisajul; sau la Picasso, înmormîntat la Vauvenargues, în același peisaj cézannian. După o vizită comentată a orașului, cartier cu cartier — și cu opriri mai îndelungi la Catedrala Saint Sauveur, cu al său faimos triptic „du Buisson Ardent", din secolul al XV-lea, și cu porțile sale masive migălos sculptate, la Muzeul Granet, la muzeul Vechiului Aix și la...Casa lui Alain Delon și a lui Mireille Darc, am izbutit să ajung, într-o dimineață cînd sufla mistralul, la Fundația Saint-John Perse, din incinta Primăriei, care cuprinde o expoziție permanentă de manuscrise și documente ale artistului, o bibliotecă și un centru internațional de cercetare a vieții și operei scriitorului, extrem de bine organizat.

Aix, orașul congreselor, își datorează renumele, între altele, și originalului Palat al Congreselor de care dispune în rue Maréchal Jauffre : este vorba de o veche capelă gotică, în care se adunau odinioară, să se reculeagă, călugării Ordinului Penitenților Albi. Firește, o capelă dotată astăzi cu tehnica audio-vizuală cea mai avansată, în care amestecul insolit de tradiție și modernitate incită la meditație creatoare. Să nu uităm, pe de altă parte, vechile tradiții de învățămînt superior ale orașului : Universitatea din Aix-en-Provence — cu care Universitatea din București este „înfrățită", grație strădaniilor neprecupețite ale lui Valeriu Rusu, fost lector de română acolo — datează de la începutul secolului al XV-lea...

ÎNTÎMPLAREA a făcut ca tot un congres să fie motivul șederii mele la Aix : era vorba de al XIV-lea Congres al Federației Internaționale de Limbi și Literaturi Moderne (FILLM), supranumit și „Congrès du Cinquantenaire", dat fiindcă anul acesta Federația respectivă a împlinit o jumătate de secol de existență. Mai participasem, acum șase ani, la al XII-lea Congres FILLM, la Cambridge, și voiam să-mi confirm, încă o dată, impresia excelentă pe care o păstram de atunci. N-am fost dezamăgită. Dimpotrivă.

Tema generală a Congresului, cuprinzătoare, dar precisă, „Individualul și colectivul în limbă și literatură", a permis armonizarea lucrărilor. Dimineața, în ședință plenară, se dezbăteau problemele generale, iar după-amiază, într-un evantai perfect desfășurat, se purtau discuțiile în cele opt secții distincte și totodată complementare, anume : 1. Conceptul de grup și funcția sa în creația literară ; 2. Literatura ca expresie a evenimentelor și mișcărilor colective ; 3. Revolta și conformismul — factori de inspirație literară ; 4. Scriitorul într-o societate în mutație ; 5. Raporturile dintre autor și publicul său ; 6. Anonimitatea și problemele ei — noțiunea de autor în literaturile orale ; 7. Codul emițătorului și codul perioadei ; 8. Valoarea și rolul distincției dintre **langue** și **parole** în analiza textelor literare. În paralel, s-a desfășurat și o masă rotundă cu tema „Situația studierii și predării limbii și literaturii în Universități".

Lucrările Congresului s-au desfășurat între pereții, acoperiți de inscripții studențești bizare, ai Facultății de Litere (29, Av. Robert Schuman), participanții, în număr de aproape cinci sute, provenind din Universități de pe toate cele cinci continente. Personalitățile — mai ales din domeniul literaturii comparate — care au luat parte la Congres au fost atît de numeroase, încît nu îndrăznesc să încerc a face o listă, fie ea cît de incompletă. Voi aminti doar cițiva congresiști, ale căror comunicări le-am ascultat și cu care am avut schimburi directe de opinii : Hans-George Ruprecht (Ottawa) — „Despre poezia cubaneză în revoluție" ; Pietro Ferrua (Portland), prezent, cu un substanțial articol, și în ultimul număr din „Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires" — „Teatrul revoluționar al lui Ricardo Flores Magón" ; Catherine Trocard (Grenoble), de asemenea colaboratoare la CREL — „James Joyce și publicul său" ; Dennis J. Fletcher (Țara Galilor) — „Malraux, D. H. Lawrence și emanciparea femeii" ; Alexandru Lorian (Ierusalim) — „De ce trebuie studiate literaturile străine la Universitate ?" etc. Am asistat însă, cu precădere, la lucrările secțiilor de semiotică, stilistică și analiza limbajului, mai apropiate, prin specificul lor, de preocupările mele directe din Catedră.

În ceea ce privește participarea românească la acest important congres, au fost prezentate cinci comunicări, și anume: Boris Cazacu, vicepreședinte, pînă la acest congres, al FILLM, care a și prezidat, de altfel, în această calitate, ședința inaugurală, a vorbit despre „Rolul românei literare în afirmarea și realizarea unității naționale", în cadrul subsecției de „Litere românești" ; Adrian Marino — prezent, de altfel, și în vitrinele librăriilor din Aix (ca și la PUF, în Cartierul Latin) cu „La critique des idées littéraires" — a ținut ultimul raport în ședința plenară, cu tema „Revoluția literară văzută de avangardă"; Mihai Novicov a vorbit, în cadrul subsecției „Literatură și revoluție", despre „Schimbările în raporturile dintre autor și public după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie" ; Tudor Olteanu, actualul nostru lector de română la Amsterdam, a vorbit despre „Uman (individual-colectiv) și **Comedia umană.** Balzac între «vechea» și «noua comedie»" ; în cadrul unei mese rotunde dedicate problemelor învățămîntului superior, am prezentat „Situația studierii și predării limbii și literaturii spaniole în Universitățile din România".

LUNGILE ședințe de comunicări de peste zi au fost urmate, seara, de recepții în grădinile pavilionului Vendôme — construit în anii 1665-1668 de către Louis de Mercoeur, nepotul lui Henric al IV-lea — de un concert de muzică de cameră, de o serată dansantă, în chiar holul Facultății, care a înlocuit cu succes tradiționalul — și cam înțepenitul — „banchet de adio", precum și de o pitorească excursie în Camargue, la gurile Rhonului.

Nu pot încheia aceste rînduri fără a aminti, fie și numai în treacăt, de gentilele noastre gazde din Aix, care ne-au făcut sejurul atît de agreabil. În primul rînd, un cuvînt de recunoștință organizatorului general, profesorul comparatist André Rousseau ; la acest congres, el a fost desemnat succesorul lui Stanley C. Aston — care s-a retras — domnul Rousseau devenind astfel actualul secretar al FILLM. Lui i se datorează, în cel mai înalt grad, reușita pînă în cele mai mici detalii, a acestor manifestări științifice de proporții.

Și nu vreau să-i uit, de asemenea, nici pe hispaniștii din Aix, cu care m-am împrietenit și în a căror casă atît de ospitalieră am petrecut ceasuri nespus de agreabile, vorbind despre literatura spaniolă sau română și ascultînd... cîntece de Leo Ferré sau Georges Brassens. Unul este profesorul Guy Mercadier, fost invitat, anul trecut, al Universității din București (și viitor invitat, se pare anul acesta, al Universității din Iași), care m-a rugat să-i trimit fotocopia paginilor din **Impresii asupra literaturii spaniole** unde G. Călinescu se referă la Torres Villarroel, scriitor în studierea căruia domnul Mercadier este astăzi o autoritate bine cunoscută. Iar celălalt este profesorul Pierre Duviols, reputat specialist în cultura precolumbiană și posesor al unei excepționale biblioteci de specialitate în acest domeniu. I-am trimis — pentru el fiind rarități — **Precolumbia** lui Darie Novăceanu, versiunea românească a cărții președintelui Mexicului despre Quetzalcoatl și **Antologia literaturii precolumbiene** de Francisc Păcurariu.

**Domnița Dumitrescu**

## Meša Selimović:

# „Romanul nu va deveni obiect de muzeu"

● FĂRĂ îndoială, configurația operei lui Meša Selimović (n. 1910, Tuzla) este una dintre cele mai proprii ale peisajului literar contemporan iugoslav. Proză de observație, de meditație și, nu o dată, vădind caratele parabolei epice — scrisul lui Meša Selimović și-a cîștigat, demult și cu drept cuvînt, o recunoaștere internațională. Publicul românesc a avut prilejul să cunoască, prin romanul **Dervișul și moartea**, una dintre cotele artistice cele mai ridicate ale acestui maestru al prozei moderne. Printre operele cele mai reprezentative ale remarcabilului autor menționăm: **Prima brigadă** (1950), **Tăceri** (1961), **Pămînt străin** (1962), **Ceața și clarul de lună** (1965), **Cetatea** (1970).

Iată, în exclusivitate pentru „România literară", un scurt interviu cu romancierul Meša Selimović și un fragment din noul său roman, **Cercul.**

**— Credeți că romanul aduce un plus de comunicare față de alte genuri literare? Credeți cumva că romanul ar putea deveni „obiect de muzeu" într-o vreme în care oamenii nu prea au mult timp liber?**

— Romanul e cea mai amplă specie literară. Fiind nelimitat în cuprindere, scriitorul se poate exprima prin el în modul cel mai complex. A scrie romane — iată o necesitate esențială. (Iar cel ce n-are timp pentru un roman bun, n-are timp nici pentru alte genuri literare.) A scrie un roman e — calitativ vorbind — tot una cu a scrie un poem, o scurtă povestire. Chestiunea constă însă în aceea că trebuie să scriem un roman bun, un poem bun și o schiță bună. Nu mă interesează ce cred alții, dar sînt sigur că romanul nu va deveni niciodată „obiect de muzeu".

**— Ce înseamnă în creația dumneavoastră** Dervișul și moartea? **Care au fost sursele de cunoaștere ce au stat la baza scrierii acestei capodopere? Cît timp ați lucrat la acest roman și care au fost cele mai grele momente ale elaborării lui?**

— Odată cu acest roman, publicul și critica m-au adoptat. De aceea, poate, cartea aceasta îmi este cea mai dragă. Sursele de cunoaștere: viața mea, necazurile și bucuriile mele. Am scris, la el, fără oprire, trei ani, dar perioada de gestație a fost de 20 de ani.

**— Cînd v-ați convins că scrisul este pentru dumneavoastră singurul destin posibil?**

— După finisarea romanului **Ceața și clarul de lună.**

**— Ce precede munca la roman, respectiv actul de elaborare al său?**

— Viața, iar viața mea a fost plină de experiențe.

**— Cum ați răspunde la veșnica întrebare asupra raportului dintre scriitor și publicul cititor?**

— Există diverse feluri de oameni. Pe unii reușești să-i atragi, alții rămîn indiferenți.

**— Cercul (Krug) este titlul romanului la care lucrați acum și care, sperăm, va apărea curînd. Introduceți-ne, vă rugăm, în timpul și spațiul acestei noi cărți a dumneavoastră din care vom prezenta publicului cititor românesc un fragment.**

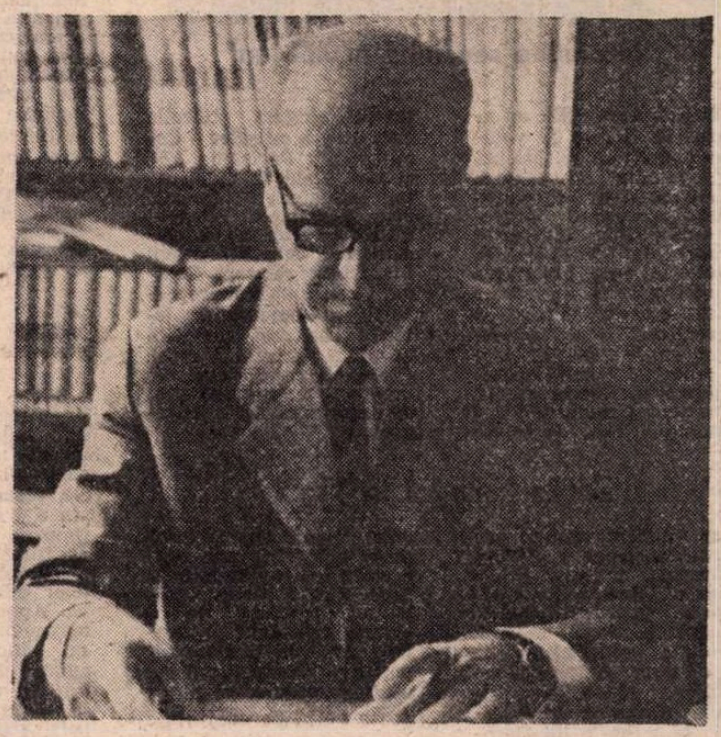
— Acum sînt bolnav și nu pot să lucrez la această carte. Dar sper că în curînd am s-o termin. Subiectul romanului? Viața unui tînăr intelectual care i-a pierdut în război pe toți ai săi. **Cercul** este chipul desăvîrșit al formei vieții. De aceea e greu să vorbim despre conținutul ei.

**— Ce va urma după** Cercul?

— Probabil că voi continua să lucrez la **Amintiri.**

**Petru Cîrdu**

# În pivniță



ZIUA nu se deosebise cu nimic de altele. Ea o după-amiază însorită, orele cinci, octombrie 1944. (În jurnalul său toate erau notate exact spre a nu fi uitate.) Fratele său, Mladen, mult mai în vîrstă decît el, lucra în pivnița casei la presa de tipărit, orînduită așa ca să nu bată prea tare, ca zgomotul să nu se audă afară; de aceea și pivnița era pardosită, în întregime, cu saltele umplute cu paie. Taică-su îl ajuta învîrtind roata de la presă. Pe la ora patru bătu cineva la ușa de intrare a casei; loviturile erau nervoase și repezi. Mama își pierdu firea: nu bat în felul ăsta vizitatorii obișnuiți. Tocmai pregătise cafeaua pentru ei doi, era timpul obișnuit de odihnă. Privi prin perdeaua ferestrei: în fața casei stăteau niște polițiști, trei erau îmbrăcați în civil, iar doi în uniformă. Or să dea năvală! — se gîndi mama și își pierdu siguranța de sine, în timp ce, tulburată, se gîndi să deschidă ușa, poate vor o simplă informație, ori să-l anunțe poate pe Mladen, poate nu știu de presa din pivniță. Știa doar că a venit ceasul unei mari primejdii despre care visase în visele ei cumplite din acești ani de război. Alergă totuși pînă la capacul pivniței și-l ridică puțin, primejdia era prea mare ca să ia singură hotărîrea. Iar mașina bătea cu putere, or s-o audă.

— Poliția! — strigă îngrozită. Ei încetară lucrul și se uitară unul la altul întrebători: tatăl, care intrase în această acțiune primejdioasă datorită fiului, prea devotat ca să se fi gîndit mai înainte la pericol; fiul, prea tînăr și entuziasmat ca să se fi temut de ziua de mîine; și mama care-i iubea prea mult ca să se fi gîndit la altceva decît la fericirea lor. Poate că mama și tata nici nu au fost de acord ca în pivnița casei să adăpostească presa tipografică pentru că aceasta însemna să îți în apropiere o bombă care în fiecare moment putea să explodeze. Dar dacă i-ar fi spus-o fiului, ar fi pierdut încrederea și dragostea lui. Atunci, mai curînd și-ar fi pierdut viața. În afară de aceasta, gîndeau ca toți oamenii: oare chiar trebuie să se întîmple nenorocirea?

De atîtea ori îndeplinise cele mai periculoase sarcini, se întîlnise cu oameni pe care-i căuta poliția, și-i conducea pe drumuri necunoscute, în rucsacul din spate purta arme și medicamente pentru partizani, străcurîndu-se pe lîngă tranșeele inamice și participînd la nenumărate acțiuni; uneori și nechibzuite, cum li se părea părinților, și niciodată, nu i se întîmplase nimic. Mama, temîndu-se, începu să creadă că-l urmărește norocul așa cum îl urmăresc și bunele ei intenții. Dar uneori nu putea să ațipească de frică. Dacă i-ar fi spus bărbatului, s-ar fi întors înfricoșat să nu-l audă Mladen, sau vreun rău nebănuit, deși se temea mai mult decît nevastă-sa. Acești oameni simpli își ascundeau temerile față de Mladen, pe care-l iubeau, datorită fricii de rău, despre care nu trebuie să se vorbească. Mucenici ai fricii și viteji ai iubirii, erau în stare de orice, în afară de a-i pomeni ceva lui Mladen. Doar citeodată își șopteau în pat, mărturisindu-și unul altuia visele înspăimîntătoare din timpul nopții, neizbutind să-și alunge frica din inimă și vis.

Uite, acum, se întîmplă ceea ce nu îndrăzniseră să gîndească: a dat peste ei primejdia. Nu gîndesc și nu știu exact ce-i asta: nefericire, lovitură, soarta care te-așteaptă la o cotitură, deși toți gîndesc că o vor ocoli. Acum știu doar atît: a venit, a căzut peste ei și-i amenință. Ce-i de făcut? Încotro s-o pornească? Ei doi erau gata să facă ceea ce ar fi făcut toți oamenii, să se predea în fața soartei, să primească ceea ce nu poate fi evitat, chiar dacă n-o fac de bună voie. Mladen însă hotărî să-și croiască singur drumul: oare la aceasta se hotărîse mai înainte, gîndindu-se că se poate întîmpla? oare se hotărîse chiar în acea clipă, pus față în față cu apropierea morții care nu i se părea cumplită, căci o aștepta pasiv? își amintise oare de mulți viteji din timpul revoluției? e greu de spus. Zise:

— Deschideți-le ușa și fugiți din casă!

— Iar tu? întrebă tatăl.

— Eu voi rămîne.

— Încearcă să fugi.

— Atunci o să vă omoare pe amîndoi.

— Nu ne purta de grijă — zise tatăl cu bărbăție, deși îi lipsea curajul. Mama tăcea și asculta bătăile tot mai puternice de la intrare.

— Dacă te predai poți rămîne în viață — spuse ea.

— Oricum n-o să mă lase în viață. Haide, grăbiți-vă!

— Și eu voi rămîne — spuse tatăl. Se cutremură ca de friguri. Hotărîrea pe care o luase într-o clipă îl înspăimîntă și pe el însuși, căci orice altceva i se părea lașitate. Probabil era prea tulburat. Poate că și mama ar fi făcut la fel, nebunia e molipsitoare și repede ca focul, dar Mladen hotărî pe loc:

— Să ne luăm rămas bun. Poate că o să scap. Moartea voastră nu m-ar ajuta cu nimic.

Se sărutară repede, încurcați, tatălui îi tremurau buzele, mama se apropie de fiu înlemnită.

— Nu pot — zise tatăl. Dragostea era mai tare decît groaza și se îndreptă spre scările ce duceau în pivniță, peste care fiul lăsă chepengul. Femeia porni în urma lor, pierdută din cauza îngrozitoarei despărțiri de fiu, înspăimîntată de moartea care-i apăsa, gata de a accepta jertfa pe care o va împărți cu copilul iubit.

Atunci polițiștii sparseră ușa slabă și intrară în goană în casă cu revolverele în mînă. Tatăl stătea, instinctiv, în fața lor, nu-i mai dicta chibzuința, știa doar de dragoste, nu voia cu teama să le arate drumul. Dar nu era nimic de arătat, polițiștii știau totul. Îndepărtară cu piciorul preșul, deschiseră chepengul, îndu-se puțin la o parte, începură să-i strige lui Mladen să se predea. Nu se auzi nici un răspuns. Se auzea doar o șușoteală neclară: ceva se pregătea. Polițiștii strigară din nou, deranjați de faptul că nu li se răspundea și de strania șușoteală. Nici atunci nu li se răspunse. Deschiderea largă spre pivniță era înspăimîntătoare, prin ea urma să vină și groaza și nefericirea. De-ar putea s-o închidă, s-o zidească, s-o facă nevăzută, numai să nu stea căscată provocator. Tatălui și mamei le părea ca o rană în inimă, îi durea fierbinte această tăcută dar grăitoare deschidere.

Mama îngheță ca un mormînt.

Tatăl îngheță ca apa în șanț.

Îmbufnat, polițistul negru se apropie de deschizătură, dar nu se aplecă deasupra ei, și strigă cu glas tare, încurajîndu-se pe sine.

— O să-ți omorîm și tatăl și mama, dacă nu te predai. Și atunci o să te omorîm și pe tine.

Nici atunci Mladen nu i-a răspuns.

Polițaiul negru privi spre omulețul plinuț care părea să fie șeful. Dădu din cap ca și cînd s-ar fi înțeles mai înainte și se îndreptă spre chepeng. Ceilalți erau cinci și făcură o mișcare ca și cînd ar fi pornit spre deschizătură.

Tatăl urmărea mișcările cu o privire neclintită. Tremură cînd șeful și polițaiul cel înalt îndreptară revolverele spre întunericul pivniței, ținîndu-și trupurile cu prudență în afara razei ucigătoare, care cu siguranță îi urmărea din nevăzutul pivniței. Cel de jos este în avantaj, se pitește în întuneric și ochește deschiderea luminată prin care trebuiau să treacă. Numai să nu arunce bomba — gîndi — scuturîndu-se de teamă la această eventualitate.

Ar vrea să-l prindă de viu — gîndi mama cu amărăciune.

De ce nu se predă? se întrebă tatăl. Nu are nici o șansă.

— Ce i s-ar întîmpla dacă s-ar preda? întrebă cu speranță.

— Ar decide judecata. (Șeful dorea ca totul să treacă cu mai puțin pericol.)

Tatăl nu era viteaz și i se părea că cel mai bun lucru este ca fiul să se predea. Dacă nu se predă îl vor ucide. Îl vor ucide, îl vor ucide, repeta în sinea sa cu spaimă. Dacă se predă poate va rămîne în viață, îl înșelă speranța. Nu va rămîne în viață nicicum, îl ucide gîndul negru, necruțător. Îl vor chinui să-și trădeze tovarășii pînă cînd își va da sufletul.

— Lăsați-mă să cobor la el — spuse tatăl pe neașteptate polițiștilor.

— De ce?

— Să vorbesc cu el, să se predea.

— Să facă asta imediat.

— Bine. Lăsați-mă.

Tatăl stătea pe scara care duce în pivniță.

— Nu trage, strigă înspre pivniță, în întuneric. Eu sînt.

— Ce vrei? întrebă fiul răstit.

— Să vorbim.

— Nu avem ce vorbi.

— Poate că avem.

— O să trag.

— Uite-mă jos.

— Întoarce-te. Ești nebun?

Nu a răspuns dar nu se întoarse.

Gura hidoasă a pivniței îi înghiți picioarele pînă la încheieturi, apoi pînă la genunchi, șolduri, apoi îl luă și-l micșoră mai încet pînă cînd dispăru cu totul cu umerii aduși și capul țuguiat.

Atunci mama se așeză pe scaun și începu să tremure: nici dacă ar fi vrut nu ar fi putut să facă nimic, de parcă i-ar fi înghețat sîngele în vine. Din clipa în care bărbatul coborî în pivniță, aștepta nebunește să se întîmple ceva, o rezolvare, o întorsătură, să se trezească poate, căci realitatea nu poate fi atît de înfiorătoare. E greu de închipuit ce a făcut tatăl cînd a coborît în pivniță. Făcea presupuneri, neputînd să se oprească asupra vreuneia. Îl convingea pe Mladen să se predea, vorbindu-i, chipurile, în numele mamei? Vorbeau liniștit, calm sau strigau unul la celălalt? A trecut de partea fiului, poate a și coborît cu această hotărîre. Oare funcționarului de la poștă, tămîtor și neînsemnat, prezența morții i-a dat curajul pe care nu l-a avut niciodată, transformîndu-l într-un viteaz. Căci, pînă a fi ucis, ar fi putut să iasă și să-și salveze viața. Polițiștii l-au chemat, să nu moară prostește și după aceea, începură să tragă prin deschizătură. Mladen răspunse, ochind cu revolverul pătratul luminat al deschizăturii pivniței.

— Poți cumva să deschizi fereastra pivniței? o întrebat, poate Mladen, iar tatăl ar fi răspuns că fereastra era zidită de astă toamnă, la care Mladen ar fi glumit cu amărăciune:

— Nu ne-am gîndit la toate posibilitățile.

Poate că tatăl a încercat să desfunde fereastra. S-au găsit după aceea urme slabe.

**Mesa Selimović**

# Meridiane

## „Revoluțiile secolului al XIX-lea"

● Sub acest titlu au apărut în Franța 12 volume (cintărind în total 25 kg.) reunind 479 broșuri, manifeste, texte de șansonete, alocuțiuni, procese-verbale ale diverselor procese din anii 1830-1834, epocă în care mișcarea republicană și mișcarea muncitorească cunosc o dezvoltare fără precedent după 1790. Cel care a reunit și îngrijit editarea vastei documentații este Léon Centner. Același autor a izbutit să întocmească singura colecție completă a afișelor Comunei din Paris din 1793 și 1794. Colecția existentă la Biblioteca Națională este incompletă, lipsindu-i 29 de asemenea documente. Cele 722 pagini facsimilate pe care Centner le-a publicat reprezintă documentația istorică cea mai completă asupra acestei epoci. (Volumul cuprinde și o imagine a modalităților de imprimare în acea epocă).

## De la Herodot la Kisch

● Publicat recent de Mitteldeutscher Verlag, volumul intitulat **Pledoarie pentru cenușăreasă**, urmărește, de-a lungul a două milenii, evoluția reportajului ca gen literar. Autorul, Jean Villain, identifică primele elemente de reportaj în scrierile lui Herodot. Întîlnim apoi nume cunoscute ca Giovanni Boccaccio, Montesquieu, John Reed etc. O mare parte a lucrării este consacrată lui Hemingway și Egon Erwin Kisch. Combătînd tendința de a opune reportajul operativ, de ziar, marilor reportaje literare, autorul este de părere că nu se poate vorbi de reportaje „mari" sau „mici" ci doar de reportaje „bune" și „proaste".

## Jean Giono și filmul

● De-a lungul anilor, 15 filme au fost realizate după cărțile lui Jean Giono. Printre acestea, clasicele **Angèle, Regain** și **La femme du boulanger.** În timpul turnării filmului **Cresus,** Madeleine Chapsal scria: „Giono nu numai că asistă la această creație diabolică (filmul), dar o și dirijează. El este fericit, o spune și se vede". Despre toate acestea scrie Jacques Meny în cartea **Jean Giono și cinematografia,** apărută în Editura Jean-Claude Simoën.

## A doua ediție a „Enciclopediei iugoslave"

● Deoarece prima ediție a **Enciclopediei iugoslave** (în 8 volume) a fost epuizată, iar pe de altă parte evenimentele care au avut loc în toate domeniile au „depășit-o", Institutul lexicografic iugoslav a trecut la elaborarea ediției a doua a **Enciclopediei iugoslave,** lucrare ce va apărea de data aceasta în 10 volume, sub conducerea lui Ivo Cecić. În acest scop s-au constituit 11 redacții avînd 100 specialiști și 3 500 colaboratori externi. Noua ediție va cuprinde, pe cît posibil, titluri la zi privind toate evenimentele și sferele de activitate și va fi tipărită în limbile sîrbo-croată, slovenă, macedoneană, albaneză și maghiară, avînd ca anexă și un compendiu în 2 tomuri în limba engleză.

## Jean Amery

● Originar din Austria, dar stabilit în Belgia, scriitorul Jean Amery a încetat din viață la Salzburg, la vîrsta de 66 de ani. Eseist și critic angajat în epoca sa, Amery a emigrat în 1938 în Belgia, unde s-a încadrat în mișcarea de rezistență. A fost arestat și internat în lagărele de la Auschwitz și Bergen-Belsen. Printre cele mai cunoscute cărți ale sale: **Dincolo de Crimă și Pedeapsă, Despre îmbătrînire, Contradicții.** Ultima sa carte este **Charles Bovary, medic de țară.**

## Cele mai proaste filme

● Un tînăr american de 17 ani, Harry Medved, este autorul unei cărți insolite : **Cele 50 de filme cele mai proaste din istoria cinematografiei.** Pentru a o realiza, a vizionat timp de doi ani două mii de filme de lung metraj, alcătuind o listă a peliculelor desființate de critică. Apoi, înarmat cu un magnetofon, un carnet și un stilou luminos, s-a apucat de treabă. Redactată cu vervă, cartea nu se limitează la o simplă listă. Pentru fiecare film autorul oferă date asupra anului producției, generîcul complet, extrase din criticile epocii, rezumatul sau intriga, părerea sa asupra interpretării, condițiile de turnare, bilanțul financiar și „perle" din dialog. Un singur exemplu : în filmul **747 în pericol,** o stuardesă se îndrăgostește astfel de soarta unei infirme care trebuie operată de urgență : „Biata copilă ! Ea se află la Washington și rinichii ei sînt la Los Angeles !"

## Cărți de referință

● Aldous Huxley, se spune, a citit **Encyclopaedia Britannica** de plăcere. Obiceiul nu-i foarte răspîndit, dar e greu de crezut să existe vreun editor de cărți de referință care să nu fi visat să producă lucrări pe care cititorii să nu le consulte doar, ci să se cufunde în ele. Patru recente dicționare americane încearcă să fie împliniri ale unui asemenea vis: **Enciclopedia celui de al doilea război mondial** (Ed. Simon and Schuster), **Dicționarul politic Safire** (Random House), **Teatrul muzical american** (Oxford) și **Dicționarul citatelor biografice** (Knopf). Acesta din urmă a fost supranumit de editorii săi „cel mai complet dicționar care a existat vreodată despre cine ce a spus despre cine". Printre scriitorii citați și cei vizați se numără Norman Mailer, E. M. Forster, Harriet Beecher Stowe, Thomas Beecham, Aldous Huxley, D. H. Lawrence, Dylan Thomas, John Updike etc. Din celelalte domenii ale culturii sînt prezenți Bertrand Russell, Isadora Duncan, Laurence Olivier, Jackson Pollock, John Cage, Lewis Mumford și mulțe, multe alte personalități de primă mărime din Statele Unite și Anglia.

## Simone de Beauvoir pe ecran

● Cunoscuta scriitoare va apărea în a doua jumătate a lunii ianuarie pe ecranele franceze într-un film ce i l-au consacrat Josée Dayan și Malka Ribowska. Filmul reprezintă pe Simone de Beauvoir convorbind cu sora sa Hélène de Beauvoir, cu Claude Lanzmann și Jean-Paul Sartre. Textele dialogurilor vor fi publicate de Editura Gallimard în cadrul unei culegeri intitulate **Scrierile Simonei de Beauvoir,** în care se vor putea afla și primele două capitole, rămase inedite, din **l'Invitée.**

## Jean Marais pictează

● La 65 de ani, regăsind scena (acum în **Regele Lear),** după o prodigioasă activitate cinematografică, Jean Marais, pe lîngă tentația de a-și scrie memoriile, se dăruiește — pentru propria-i plăcere — picturii. Dar, totodată, și unor lucrări în ceramică, precum și unei „inefabile arte", cea a creării de parfumuri... (În imagine, Jean Marais desăvîrșind una din ultimele sale pînze picturale).

## Un mare roman popular chinez

● Prestigioasa colecție „Pléiade" publică pentru prima oară un roman chinez. Se intitulează **Pe malul apei** și este una din cele mai cunoscute opere ale literaturii chineze vechi. Multitudinea de personaje, bogăția de intrigi și episoade creează o frescă viu colorată, debordînd de viață, a Chinei evului mediu. Traducerea franceză a romanului lui Shi Nai-an și Luo Guan-zhong este semnată de Jacques Dars și prefațată de Etiemble.

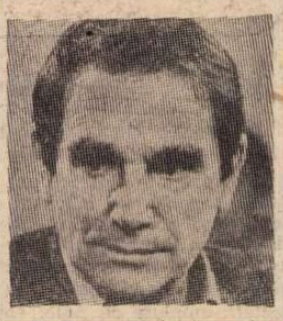
## Serial Shakespeare

● Se știu destul de puține lucruri despre viața lui Shakespeare ; totuși, televiziunea engleză a realizat un serial în șase episoade despre viața și epoca celebrului dramaturg. Scenariul serialului, scris de John Mortimer, este realizat în special pe baza dramaturgiei shakespeariene și, în general, a epocii elisabethane. Regizorul Peter Wood a încredințat rolul marelui Will tînărului actor Tim Curry, avînd în vedere faptul că serialul cuprinde perioada de tinerețe a dramaturgului, mai precis viața acestuia între 25 și 40 de ani.

## Zola inedit

● În 1867, în vremea cînd Zola compunea **Thérese Raquin,** publica în foileton romanul **Mystères de Marseille,** care nu a fost apoi niciodată publicat în volum. De curînd, acest roman extras din paginile cotidianului din Marsilia, a apărut la Editura Casterman. Critica a remarcat că Zola a scris în această carte cîteva din cele mai frumoase pagini ale sale.

## „Santinela oarbă"



● Este titlul cărții lui Robert Hossein apărută la Ed. Grasset. În cele 384 pagini, cunoscutul actor de cinema și de teatru își povestește viața în ceea ce ea a înregistrat ca duritate : o copilărie foarte grea (tatăl iranian, muzician de talent ; mama, o blîndă femeie de origine rusă) și o adolescență încărcată de peripeții. A devenit actor împins de împrejurările vieții, dar, mai ales, simțindu-se dăruit cu un mare talent. Biografia recent apărută totalizează patruzeci de ani dăruiți scenei și platourilor de filmare.

## O reîntoarcere la „epoca fierului"

● La îndemnurile unui producător britanic de televiziune (John Percival), un grup de 15 tineri englezi a trăit, timp de un an, într-un loc ținut secret, viața strămoșilor din „epoca fierului". Toate condițiile vieții de atunci au fost astfel reconstituite și singurele contacte cu lumea civilizată n-au fost decît cele cîteva intrusiuni ale echipelor de turnare ale B.B.C.-ului. Două emisiuni, de cîte 50 de minute fiecare, vor prezenta, în cadrul unui program arheologic, cultural și istoric, viața de fiecare zi a unor bărbați și femei, inclusiv a cîtorva copii, care au rupt — voluntar — orice contact cu lumea civilizată pentru a avea ce povesti, ce demonstra asupra vieții de acum două milenii. Expediția pentru această dură experiență a început în aprilie 1977 și a durat pînă în primăvara lui 1978, cînd cei 15 s-au reîntors din „preistorie". Ei relatează cum și-au construit un adăpost, cum și-au „fabricat" unelte, cum s-au descurcat pentru hrană îngrijind cele cîteva animale domestice ce le-au fost date, altfel hrănindu-se în principal cu ceea ce le-a oferit pescuitul și vînătoarea de iepuri — bineînțeles cu „arme" improvizate în „stilul" celor de acum două milenii. În același mod s-au îmbrăcat, și-au îngrijit sănătatea sau — ceea ce a fost, spun ei, cel mai dificil — au reușit să conviețuiască. (În imagine 10 dintre membrii grupului la sfîrșitul experienței).

## 180 de ani de la naștere:

# Dionisios Solomos

■ GRECIA COMEMOREAZĂ 180 de ani de la nașterea poetului Dionisios Solomos, autorul textului imnului național grec. Din inițiativa „Societății grecești de studii din Eptanez" s-a luat hotărîrea ca în cursul „Anului Solomos" să aibă loc diferite serbări și manifestări culturale în orașele Zante, Corfu, Misolonghi și Atena. Serbările au și început la 4 iunie în Zante, în prezența președintelui Republicii Elene, Constantin Tsatsos, care a ținut și o comunicare despre poezia lui Solomos.

Dionisios Solomos s-a născut în anul 1798 în mica insulă Zante din Eptanez, unde văzuse lumina zilei cu douăzeci de ani în urmă poetul italian Ugo Foscolo. La vîrsta de nouă ani Solomos a rămas orfan de tată, și, sub îndrumarea unui preot catolic, a primit o educație italiană.

În 1815, s-a înscris ca student în drept la Universitatea din Pavia. În Italia a venit în contact cu numeroși oameni de cultură ai timpului: Manzoni, Monti, Forti și alții.

În anul 1818, fără să-și termine studiile universitare, se întoarce pe neașteptate în orașul său natal, care se afla sub stăpînirea apăsătoare a englezilor. Tînărul grec vede acum că datoria lui era să-și servească patria, care se pregătea pentru scuturarea jugului otoman. De aceea prima sa preocupare a fost să studieze limba și literatura elenă și neogreacă și să se exerseze în versurile grecești. Studia poezia populară greacă, precum și poeziile scrise în greaca populară de Rigos Velestinlis, Atanasios Hristopoulos și Ioanis Vilaros, care au circulat mult și în Principatele Române.

Cînd răscoala pregătită de Eteria a izbucnit, iar grecii își vărsau sîngele pentru independența patriei lor, Solomos, plin de entuziasm și patriotism, scrie versurile sale nemuritoare în care cîntă „libertatea născută din sfintele oseminte ale grecilor". Versurile lui s-au bucurat de o mare circulație și au fost citite și cîntate de popor în cele mai îndepărtate colțuri ale Greciei. Mai tîrziu aceste versuri, cunoscute sub titlul **Imnul libertății,** au fost consacrate și recunoscute drept imn național al poporului grec și ca atare sînt cîntate și astăzi.

Imnul lui Solomos, scris în 158 de strofe, în versuri de opt și șapte silabe cu rime încrucișate, este opera cea mai reprezentativă a spiritului neogrecesc, în care criticul literar Polilas vedea „primul adevărat fruct al inspirației grecești după douăzeci de secole de marasm". Imnul s-a tipărit pentru prima dată în anul 1824, în istoricul oraș Misolonghi, și a fost tradus în limbile italiană și franceză, fiind admirat nu numai de greci ci și de străini. Foarte curînd versurile lui Solomos au trecut în folclorul grecesc, iar folcloristul francez Fauriel le-a publicat în 1825 în vol. II din cunoscuta sa culegere de **Poezii populare grecești.** Spiridon Tricupis, autorul istoriei revoluției grecești din 1821, nu se sfiește să scrie într-un ziar din 1825 că „bogata inspirație a poetului a lărgit hotarele înguste ale limbii noastre, pe care a urcat-o pe culmile ideilor sale", și că „în nici o epocă și în nici o națiune libertatea n-a găsit un poet mai vrednic".

Cu „Imnul libertății", precum și cu alte cîteva poeme, ca „Oda la moartea lordului Byron", „Lambros", „Asediatii liberi" Solomos ocupă un loc de frunte în poezia neogreacă și adeseori se vorbește de „școala lui Solomos" cu ideile ei progresiste și liberale, în opoziție cu „școala fanariotă", care era conservatoare și susținătoare a unei reînvieri anistorice a clasicismului grec.

Solomos a dovedit, cum spune istoricul literar grec Ilie Vutieridis, „cît de perfect organ lingvistic poate să devină limba firească a poporului".

**Nestor Camariano**

## O operă inspirată de Hugo von Hofmannsthal

● Compozitorul englez Jolyon Brettingham Smith, împreună cu publicistul german Georg Quander, lucrează la o operă inspirată de viața scriitorului austriac Hugo von Hofmannsthal, intitulată **Tăcerea lordului Chaudos.** Concepută ca un omagiu adus lui Hofmannsthal cu prilejul comemorării, în iulie 1979, a 50 de ani de la moartea sa, opera este compusă pentru o orchestră de cameră alcătuită din 11 persoane, doi soliști, doi actori și trei dansatori. Premiera mondială urmează să aibă loc luna aceasta, în cadrul celui de-al treilea festival de metamuzică din Berlinul occidental.

## „Cartea de nisip"

● Sub acest titlu a apărut în Editura Gallimard o culegere de nuvele de Jorge Luis Borges, prefațată de autor însuși. Cuvîntul înainte conține considerații deosebit de interesante, din care spicuim : „Această carte cuprinde 13 nuvele... Dacă din toate aceste scrieri ar trebui să păstrez una singură, cred că aș păstra **Congresul,** care este cea mai autobiografică (face apel cel mai mult la amintiri) și cea mai fantastică totodată. Nu voi ascunde însă preferința mea pentru **Cartea de nisip.** Mai este o poveste de dragoste, o nuvelă „psihologică" și povestirea unui episod dramatic din istoria republicilor noastre sud-americane. Am vrut să rămîn fidel în aceste exerciții de orb, exemplului lui Wells, conjugînd într-un stil simplu, uneori aproape oral, un argument imposibil. Cititorul curios poate adăuga numele lui Swift și cel al lui Edgar Allan Poe care, către 1838, a renunțat la somptuozități pentru a ne lăsa admirabilele capitole care încheie **Arthur Gordon Pym...".**

## Julien Green fotograf

● „Vom revedea oare aceasta ? Nu este nici un fotomontaj, nici o pălărie rivală cu cea a d-nei Truman este moartea pe care omul o perfecționează în voie, cu speranța de a arunca în aer orice, omul și Pămîntul. Vai ! ne vom reaminti de această planetă !" Este comentariul lui Julien Green la fotografia înfățișînd explozia atomică de la Hiroshima. De-a lungul anilor — Green are acum 78 de ani — el a făcut sute de fotografii cu care-și ilustrează acum jurnalul intitulat **Dans la gueule du temps** și în prefața căruia Eric Jourdan scrie : „Aceasta este într-o oarecare măsură o carte vorbitoare". Sînt fotografii cu Mistinguett, Sacco și Vanzetti, crahul din Wall Street, aterizarea lui Lindbergh și alte evenimente ale epocii. Căci scriitorul s-a născut odată cu secolul.

## „Dosar"

● Ultimul număr al revistei **Magazine Littéraire** (noiembrie/1978) consacră obișnuita sa rubrică **Dosar** scriitorului englez Graham Greene, acum în vîrstă de 74 de ani, care a figurat și în acest an, din nou fără succes, pe lista candidaților la Premiul Nobel. Dintre articolele de aici se reține: **Greene and the red** de Anthony Burgess, **L'hérésie de notre temps** de W. H. Auden, **Visa pour réalité** de J. G. Ballard. Dosarul consacrat scriitorului englez beneficiază de o numeroasă iconografie, o filmografie și un articol inedit de Graham Greene.

## Alberto Adellach, un dramaturg al antagonismelor sociale

● Are 45 de ani și în patria sa, Argentina, a cucerit cele mai înalte distincții acordate dramaturgilor. Alberto Adellach este autorul unor piese cu largi rezonanțe în rîndul publicului argentinian, datorită adevărului pe care-l rostește cu glas tare, fără compromisuri, într-o formă accesibilă și atractivă totodată. În **Ciao, papa** denunță cu vehemență oligarhia și corupția, în **Sabina și Lucreția** dezvăluie incompatibilitatea intereselor burgheziei și ale oamenilor muncii, în piesa poem **Acest cîntec — pasărea dimineții** înfățișează antagonismele sociale existente în Argentina. Adellach a fost invitat de teatrul portorican din New York să scrie o piesă inspirată din viața comunității de limbă spaniolă din oraș. După cîteva luni de existență în inima „harlemului spaniol" din Manhattan, dramaturgul a predat teatrului piesa intitulată **Dă cinci.** „Am auzit multe întîmplări îngrozitoare, spunea dramaturgul, dar mi-am dat seama că în spatele acestor povestiri triste despre criminalitate, narcomanie, violență, se află niște oameni năpăstuiți, dar buni și generoși. Ei sînt eroii piesei mele".

## „Refugiul" lui Roman Zaluski

● După debutul pe marele ecran, produs în 1970, cu filmul **Cardiograma,** regizorul polonez Roman Zaluski a realizat **Epidemia, Anatomia iubirii, Secretul, Ceas după ceas** și serialul de televiziune **Semne particulare.** Cu noul său film, **Refugiul,** adaptare a romanului **Pădurea** al cunoscutului scriitor polonez Jerzy Putrament, Zaluski iese din cadrul său obișnuit, contemporan și intim. Regizorul, care este și autorul scenariului, nu a procedat la o ecranizare fidelă a romanului, ci a ales cîteva trame, unele personaje și fondul pe care se desfășoară întîmplările — Mazuria, cu frumoasele ei păduri —, concentrînd filmul asupra unei teme centrale: căutarea de către om a locului său în viață.

## Basme în cîntece

● Basmele fraților Grimm transpune în versuri și pe muzică, ușor de înțeles și de reținut de către copii : acesta este conținutul celor două volume editate de Editura muzicală din R.D.G., în colecția „Lied der Zeit", sub titlul **Märchen im Lied.** Cărțile sînt ilustrate cu desene în culori care sporesc farmecul celebrelor basme.

## Medalie „Aristotel"

● Pentru a comemora 2300 de ani de la moartea filosofului grec, UNESCO a emis o medalie dedicată acestui mare arhitect al gîndirii.

Medalia „Aristotel", gravată de Leognany, a fost realizată la Monetăria din Paris. Aversul reprezintă profilul lui Aristotel, după celebrul bust de la Kunsthistorisches Museum din Viena, cît și inscripția în limba greacă „Aristotel — 384—322 î.e.n."

Pe revers figurează o bufniță, simbol al înțelepciunii, și în planul de fond o hartă pe care se indică locul nașterii lui Aristotel — Stagira. Este reprodus în grecește un citat al filosofului — „Actul intelectului este viață".

Această medalie este cea mai recentă dintr-o colecție care marchează aniversarea unor personalități. Medaliile precedente au celebrat pe Michelangelo și Rubens.

## José Eustacio Rivera

● La 1 decembrie a. c. se împlinesc 50 de ani de la moartea prematură a scriitorului columbian José Eustacio Rivera (1889—1923), autor al celebrului roman **La Voragine,** 1924, considerat în mod unanim **obra maestra** a literaturii hispano-americane (cartea a fost tradusă și în limba română de mai multe ori, ultima oară în 1968 cu titlul **Viltoarea** la E.P.L.U.). Rivera este și autorul unui excelent volum de versuri: **Tierra de promisión,** 1921.

## Clemens Brentano — 200

● La un an după a 200-a celebrare a nașterii lui Heinrich von Kleist, unul din farurile romantismului german, acum se aniversează același număr de ani de la nașterea prietenului său, Clemens Brentano, a cărui valoare literară se datorează mai puțin strălucirii absolute a operei sale cît singularității și profunzimii influenței pe care a exercitat-o. A debutat cu cîteva eseuri, dar prima sa carte importantă este **Godwi** (1801), pe care el însuși o definește ca „un roman barbar", ale cărui personaje sînt „baloane de săpun" și în care statui de piatră prind viață, ca în teatrul lui Gozzi, iar în palate fermecate domnesc șoareci, găini și iepuri. Capodopera sa, **Des Knaben Wunderhorn,** editată împreună cu Achim von Arnim, datează din 1806—1808. Este o culegere de vechi cîntece germane prin care se operează o reînviere a unei lumi dispărute, acel ev mediu popular și infinit de pitoresc care se va impune ca una din componentele esențiale ale unei culturi.

## ATLAS

# NEPOTRIVIRI

■ RĂTĂCEAM de mai bine de o oră printr-un labirint de străzi foarte înguste, formate numai din palate — în partea dinspre catedrală a cartierului — și numai din hardughii promiscue — în partea opusă centrului —, rătăceam prin juderia Sevillei, încercînd zadarnic să reeditäm farmecul care ne stăpînise, cu numai cîteva zile în urmă, în cartierul similar al Cordobei. De fapt nu reușeam să înțelegem ce lipsea acestui univers de dedaluri, flori și misterioase **patio**-uri pentru o fi frumos și pentru a avea atmosferă. Desigur, mai întîi albeața zidurilor nesfîrșite, apoi circiumioarele intime, ca de familie, în sfîrșit năvala florilor țărănești, crescute firesc, cu bucurie, spre deosebire de cele de aici, din Sevilla, părînd mai mult un decor care urmează să fie demontat după plecarea spectatorilor. Dar, mai presus de toate, lipsea la Sevilla animația aceea nocturnă, veselă și nonșalantă, lipseau oamenii care **dincolo** trăiau paralel cu viața punctului de atracție turistică, înlănțuiți de coloanele de vizitatori, și totuși independenți și chiar indiferenți la ele ; lipseau cîntecele de pe stradă, tutuiala din colțuri, căldura și incîlceala explicațiilor. Străzile erau aici aproape pustii, nici măcar turiști nu se vedeau. Am părăsit cartierul descurajați, obosiți de prea multele decepții. Cerul se pregătea de ploaie, și asta întuneca și mai mult starea noastră de spirit.

Din fericire, înainte de căderea serii am mai avut puterea să ne urcăm în turnul catedralei, pe un briu de scări exterioare. De la înălțimea acestuia orașul se vedea mai frumos, și ne-am prelungit această redescoperire oprindu-ne încet și voluptuos la fiecare curbă. Fantasticele profiluri ale acoperișului gotic, proiectate pe cerul răscolit de nori, ne întorceau cu gîndul mereu la ciudata și poate nedreapta nemulțumire de pînă acum. Încercam să ne explicăm : Cordoba fusese primul oraș spaniol care ne fermecase, care ne cucerise, care ne căzuse cu tronc, iar acum, străbătînd Iberia exigenți și confuzi, eram asemenea acelor artiști care încearcă încăpățînați, toată viața, să refacă o capodoperă din tinerețe.

**Ana Blandiana**

# Zalathiel Vargas (Mexic)

● DUPĂ răsunătoarea prezentare de ansamblu a artei mexicane, acum două decenii în Sala Dalles, urmată de mai multe expoziții de gravură semnate de autori cunoscuți care, sub o formă sau alta, se afirmau în interiorul aceluiași spațiu patetic-expresionist, ne puteam întreba încotro se va îndrepta tînăra artă mexicană, ce fel de inovații vor apărea după această maximă tensiune.

Avem acum prilejul să aflăm unul din răspunsuri, în expoziția din rotonda Sălii mici a Palatului. Zalathiel Vargas, la 37 de ani, ne înfățișează un drum plauzibil pentru un moștenitor al marilor tradiții mexicane, drum logic și totodată plin de surprize. De la înaintașii săi, Vargas a învățat arta de a povesti ceva în fiecare imagine : nu întîmplător picturile și desenele lui grupate în actuala expoziție sînt intitulate generic **Fabule.** Dar înțelesul cuvîntului este dublu : povestire pe un plan ; aventură a imaginației — fabulație — pe altul. Vargas contopește planurile, cu aceeași dezinvoltură cu care Rivera sau Orozco întretăiau în picturile lor istoria, legenda, cotidianul și imaginarul. Numai că, din furnicarul de forme manipulate de Vargas a dispărut starea paroxistică ; în locul ei s-a instalat o ironie plină de temperament, stenică. Prin ea, pictorul sugerează reflecții posibile asupra viitorului, în civilizația mașinistă. De aici pornind, de la această diferență de tonalitate, ajungem la principalul punct inovator care înseamnă în opera lui Vargas o totală modificare repertorială. În imaginile lui se înghesuie numai elemente strictissim reale, spre deosebire de pictura mexicană a anilor 20 unde invenția se hrănea, fără ocoluri, dintr-o lume a fantasticului propriu-zis, deci neinventariabil, asociat, în chipul cel mai firesc, cu lumea unui real al lucrurilor esențiale, fundamentale, decisive. Vargas procedează oarecum invers ; fantasticul care se desprinde din picturile lui dispare de îndată ce începi să citești îndeaproape imaginea : ea se compune din utilajul celui mai elementar cotidian contemporan, dislocat de artist și repus în asociații, alăturări, combinații năstrușnice. Nu fără scop, ci cu unul, ca în orice fabulă, „moralizator". Nu este necesar, și nici posibil, să-l plasezi pe Vargas în contextul precis delimitat al vreunuia din curentele artistice ale secolului XX. Felul în care apar idei ale unora din aceste curente, tocmai în combinațiile moralizatoare ale lui Vargas, relevă roade neașteptate ale futurismului, ale pop-artei cu pasiunea și încrederea lor în potența simbolică a obiectelor industriale, a mașinilor de tot felul, a tuburilor și țevilor, a uneltelor de construcție și pistoalelor de lipit, sau — mai aproape de noi — a televizoarelor și calculatoarelor. Ca și futuriștii, ca și Férnand Léger, ca și pictorii pop-artei, Vargas nu respectă vreo ierarhie a obiectelor care aveau sau nu dreptul să ia loc în tablou ; totul îi este util. Mingea de fotbal, becul electric, un fragment de trup omenesc, o legumă sau o jucărie se pot integra într-o unitate perfect coerentă, deși alcătuită ca din țăndări și într-o libertate în aparență anarhică a asocierilor de forme între ele. Ecouri ale montajelor dadaiste se fac o clipă simțite, dar nu mai mult. Vargas nu cultivă gustul pentru arbitrar și hazard, el se consideră un fabulist organizat cu țeluri înalte, chiar dacă limbajul pledoariilor lui amestecă termenii — elevați, vulgari, pitorești, amenințători, umoristici — la un loc. **Prestidigitatorul,** titlul uneia din picturi, ar putea fi și cel al unei firme a atelierului lui Vargas. O colecție de rebus-uri, de anagrame, încărcate de sensuri militant-educative, sau de avertisment. Fascinațiile mașinii îl îngrijorează : de aceea în oricare dintre fabulele lui intervine, ca un semnal compensatoriu, aluzia — uneori agresivă — la realitatea organică a omului. **Copilul-televiziune, Computerul obez, Dezordine temporală, Dans cibernetic, Cititorul, Copilul atomic,** profetizează, cu luciditate și un umor uneori violent, riscuri ale viitorului, metaforizate prin ruperea și dislocarea obiectelor, prin absurditatea relațiilor dintre ele. Pictura lui Vargas nu evită literatura, ci o caută deliberat : fabulația lui se exprimă vizual, dar cere imperativ intermedierea gîndului rostit în cuvinte. Este o poziție temerară, dar care are garanția unor ascendenți încercați.

**Amelia Pavel**

ZALATHIEL VARGAS : **Constructorul**

# PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **Nr. 19/1978** al revistei pariziene „Canal" (informații și expresii culturale, arte plastice, literatură, poezie) publică un interviu cu Gellu Naum despre activitatea sa poetică de-a lungul anilor. Interviul ilustrat de fotografia poetului apare alături de un scurt studiu privind mișcarea de avangardă poetică românească din deceniile trecute.

● Poeta și traducătoarea Katja Șpur publică în nr. 4 al revistei „Dialoguri" din Maribor — R.S.F. Iugoslavia, un ciclu de poezie românească semnat de poeții **Eugen Jebeleanu, Violeta Zamfirescu, Florența Albu, Mariana Costescu, Ion Hobana, Corneliu Sturzu, Gheorghe Grigurcu** și **Viorel Varga.**

În același număr al revistei, și în aceeași tălmăcire, sînt inserate scurte însemnări și reflecții ale poeților **Cezar Baltag, Damian Necula** și **Gheorghe Pituț.**

● Criticul Marin Mincu publică în revista italiană de înaltă specialitate „Strumenti critici" (32—33, Giugno 1977, pp. 188—214), un studiu despre **L'eroe fuori delle mura.**

● Scriitoarei **Elvira Bogdan** i-a fost conferită „Medalia municipalității Romei" pentru volumul **Prin Italia, patria artei.**

Panait Istrati, Nisa, 7 II 1925

Alături de soția sa, Margareta Istrati, în fața grădinii Albert I din Nisa

Împreună cu doi prieteni, în perioada cînd era fotograf la Nisa

# Colocviul Panait Istrati

OBICEIUL de a începe un articol privitor la o manifestare culturală prin descrierea locului unde se petrece evenimentul, adică printr-un fel de literaturizare a faptelor, obicei devenit aproape un protocol sacru, capătă, cînd e vorba de Nisa, caracterul unei plăcute obligații pe care, de n-ai fi preluat-o, ai fi inventat-o. Căci, la acest mijloc de noiembrie, cînd avionul București-Paris a întîrziat din cauza ceții ce se așterne, deasă, deasupra ambelor metropole, odată ajuns la Nisa te întîmpină o cu totul altă atmosferă climatérică, unde ziua temperatura urcă la 25°, iar lămîile și portocalele încep să dea în copt, în parcurile străjuite de palmieri falnici, avînd aspectul unor uriașe umbrele din franjuri. În acest oraș al Coastei de Azur, de o neverosimilă frumusețe, caldă și calmă, unde viața pare un privilegiu, s-a întîmplat acum aproape șase decenii un fapt senzațional, cu urmări neprevăzute pentru literatura europeană : un fotograf de 37 de ani, disperat că nu și-a găsit un rost pe lume, după ce încercase tot felul de îndeletniciri, încearcă să se sinucidă pe vestita Promenade des Anglais. A fost greu salvat, dar în buzunarul hainei i s-a găsit o scrisoare de 13 pagini adresată lui Romain Rolland. Scrisoarea a fost expediată adresantului, iar acesta a avut sentimentul că cel care i-o trimitea avea geniu. Reproducem din Romain Rolland : „Je lus, et je fus saisi du tumulte de génie. Un vent brûlant sur la plaine. C'etait la confession d'un nouveau Gorki des pays balkaniques". S-a înțeles că cel ce-a vrut să se sinucidă nu era decît compatriotul nostru Panait Istrati. S-a înțeles, de asemenea, că întîmplarea echivala cu nașterea unui scriitor excepțional salutat peste doi ani, cînd începe să publice în „Europe", de către „Nouvelles litteraires" drept „L'un des plus grands conteurs du monde". De atunci destinul lui Panait Istrati, ce-și publica la editura pariziană „Rieder" opera, a cunoscut dacă nu o permanentă creștere, în orice caz un interes ieșit din comun.

Iar Nisa, orașul care a avut șansa de a-și lega numele de un mare scriitor al veacului nostru, a organizat între 13—15 noiembrie primul colocviu internațional despre Panait Istrati și scriitorii francezi. Colocviul a fost rodul inițiativei asociației „Les amis de Panait Istrati", al cărei președinte, excelentul ziarist și om de cultură Marcel Mermoz, a și dirijat lucrările colocviului cu atîta distincție, comprehensiune și finețe. Faptul că Universitatea din Nisa s-a oferit drept gazdă a evenimentului, iar secretariatul colocviului a fost asigurat de profesorul André Daspre, directorul departamentului de limbi și literaturi moderne al Universității, autor al unor cunoscute cărți de istorie și critică literară, constituie o elocventă mărturie asupra atenției ce i s-a acordat. Ca și faptul că delegația română a fost primită, la începutul și la sfîrșitul colocviului, la rectoratul Universității din Nisa, unde decanul Facultății de litere și științe umaniste, prof. Jeanine Martineau, vorbind despre excelentele relații româno-franceze a evocat, în cuvinte pline de prețuire, vizita „istorică" a președintelui Nicolae Ceaușescu la această Universitate, prilej cu care i s-a acordat titlul de **doctor honoris causa.**

LUCRĂRILE colocviului au durat două zile complete, prezentîndu-se zece comunicări, iar numărul participanților la dezbateri a fost dublu. Dăm titlul comunicărilor : **Corespondența dintre Panait Istrati și Jean Richard Block, Relațiile lui Panait Istrati cu scriitorii francezi, Panait Istrati scriitor autodidact, Panait Istrati și Horowitz, Panait Istrati și Jack Kerouac, Mediterana lui Panait Istrati, Sentimentul timpului la Panait Istrati, Panait Istrati și Jean-Jacques Rousseau, Amiciția Panait Istrati-Romain Rolland, Arta literară a lui Panait Istrati.**

Spiritul dezbaterilor acestui prim colocviu internațional s-a desfășurat sub semnul unei mari, emoționante prețuiri pentru autorul **Chirei Chiralina,** față de care, ne-am dat seama cu mîndrie, la Nisa există un interes ce merge pînă la limitele cultului. Nu trebuie să uităm că aici există asociația „Les amis de Panait Istrati", înființată în 1969 de Eduard Raydon, asociație care editează trimestrial, din 1975, „Cahiers des amis de Panait Istrati", ajunse astăzi la al unsprezecelea număr, publicație la care colaborează scriitori, ziariști, critici și istorici literari din toată lumea, care pot aduce o contribuție la studiul vieții și operei lui Istrati. Revista are, parțial, și caracterul unui buletin în care se consemnează difuzarea operei istratiene pe plan universal, în care se rezumă, se dau extrase sau se reproduc studii de exegeză a operei, în care se publică pagini inedite din operă, corespondență etc. Ne întrebăm cîți scriitori francezi se bucură de o atare atenție (numai Proust, Valéry și Gide după știința noastră). (Consemnăm cu regret că apariția „Caietelor Eminescu" s-a oprit de cîțiva ani.) La Biblioteca Universității din Nisa a luat ființă un centru de documentare „Panait Istrati", iar în două orașe ale Mediteranei, Nisa și Manton, există cîte o stradă ce poartă numele marelui prozator. În treacăt fie spus, constatăm că nici la Brăila, din cîte știm, nu există o stradă Panait Istrati, ceea ce ne întărește în convingerea, pe care am mai exprimat-o și altădată, că nu ne cunoaștem suficient propriile valori. Căci, așa cum se știe, universul fizic și uman, precum și spiritualitatea operei lui Istrati sînt românești, autorul lui **Moș Anghel** fiind „un écrivain franco-roumain", cum s-a apreciat și la acest prim colocviu în care vorbitorii francezi foloseau formula „notre Panait Istrati et votre Panait Istrati", întrutotul legitimă.

REVENIND la desfășurarea colocviului și anticipînd (comunicările și dezbaterile vor fi publicate integral în **Cahiers)** se cuvine să consemnăm, mai întîi, evantaiul larg de probleme privind personalitatea umană și artistică a lui Panait Istrati. Un interes aparte și o aderiune integrală a trezit comunicarea lui Al. Oprea (binecunoscut la Nisa pentru monografia sa) despre afinitățile spirituale dintre Istrati și Jean-Jacques Rousseau, la ambii scriitori fiind comună ideea de libertate naturală, neîngrădită de convenții, condiție a integrității morale a omului și a liberei sale manifestări. Un alt studiu comparatist temeinic, bazat pe surprinderea unor concordanțe temperamentale și artistice dintre Istrati și Jack Kerouac, a fost prezentat de profesorul Jean Horniere din Marsilia. Ocupîndu-se de Panait Istrati ca scriitor autodidact, profesoara Sarah Lichnevsky din Nisa a relevat meritele excepționale ale autorului **Haiducilor** care, învățînd limba franceză prin lectura cu dicționarul a clasicilor francezi, a reușit să introducă un „suflu nou", „revitalizant", un nou sistem de metafore în limba literară franceză. Comunicarea lui Alexandru Talex despre **Prietenia lui Panait Istrati cu Romain Rolland** a trezit, de asemenea, un larg interes prin densitatea faptelor prezentate. Să notăm că, împreună cu Al. Oprea, și cu concursul doamnei Romain Rolland, Al. Talex pregătește, la editura pariziană „Albin Michel", un volum complet al corespondenței dintre cei doi scriitori. Același caracter, de contribuții biografice și mai ales cu bogate referiri la raporturile lui Panait Istrati cu Rolland, Jean Richard Block l-au avut comunicările lui Pierre Desmarais și Daniel Lerault iar dintre intervențiile la dezbateri menționăm în primul rînd pe cele ale profesorului Jean Albertini, cel mai cunoscut editor al lui Romain Rolland. În timp ce profesorul David Seidmann de la Universitatea din Tel-Aviv s-a ocupat de o problemă mai specială, anume raporturile dintre Panait Istrati și Isac Horowitz (cel care a scris **Tag und Nacht mit Panait Istrati).**

AM CREZUT, de multe ori, că marele interes al publicului francez pentru opera lui Panait Istrati s-ar datora exclusiv peisajului pitoresc, exotic și limbajului frust. Ceva în genul interesului lui Matisse pentru „La blouse roumaine". Evident, fără a fi neglijabile, aceste laturi nu sînt totuși determinante din moment ce interesul continuă la aproape șase decenii de la începutul publicării operei. De obicei, interesul pentru pitoresc are soarta efemeridelor. Este vorba, credem, de importante dimensiuni axiologice, în care intră spiritualitatea distinctă a unei alte atmosfere umane, cu valorile ei proprii, comparabile însă, în planul absolut, cu valorile oricărui spațiu de veritabilă cultură și care poate trezi, prin însuși acest fapt, un interes confratern.

Primul Colocviu internațional Panait Istrati a trezit un larg ecou, ziarul „Nice-matin" relatînd desfășurarea lui. Tot pe calea presei publicul a fost informat asupra pelerinajului pe care participanții l-au făcut la parcul Albert I de pe Promenade des Anglais, acolo unde, în 1921, 4 ianuarie, Panait Istrati încercase să se sinucidă. Cînd am sosit la locul stabilit am fost martorul unor gesturi absolut impresionante, precum următorul : un om în vîrstă, medic de profesie (numele său, dacă l-am reținut exact, era Leroy), venise cu primul tom din cele patru editate de „Gallimard" spre a obține un autograf din partea doamnei Margareta Istrati. Am stat de vorbă cu acest om care, aflînd că sînt din România, mi-a mărturisit cîteva lucruri emoționante : a cunoscut România prin Panait Istrati, a cărui operă i se pare „fascinantă". I-a urmărit apoi destinul, citește orice se scrie despre el, căci omul i se pare „extraordinar", ca și scriitorul. Dragostea pentru Panait Istrati s-a convertit în dragostea pentru România, pe care o vizitează mereu, cu reînnoită încîntare. Politica țării noastre și personalitatea președintelui ei îi erau binecunoscute. Mi-am dat atunci, încă o dată, sema de rolul benefic al artei în legăturile sufletești dintre oameni, dintre țări.

Părăsim Nisa, după două zile de discuții și convorbiri sub semnul lui Panait Istrati, cu sentimentul, tonic, că splendidul oraș al Mediteranei va avea totdeauna, într-un colț din sufletul său, un loc pentru România.

**Pompiliu Marcea**

## *Sport*

## Făină, tigaie și picior de gumă

□ LUPTĂTORII se apropie de prima înjunghiere a stelelor. Dar, vai, vom avea de bîrfit, în sărbătorile de iarnă, doar un păcătos de iepure. Din toate vînătorile întreprinse prin domeniile bucuriei, jucătorii noștri n-au izbutit să ne dăruiască, pînă-n seara așezării ghetelor la ușă, decît un cotor de măr și o ciosvîrtă de blege isprăvi. Cinstit, băieții au măsluit cărțile o toamnă întreagă, nu li s-a dat peste mînă, iar acum, cînd s-a pornit să ningă ca-ntr-o lunecare în vrăji, unii — și nu cei mai buni dintre ei — vor fi purtați la prag de mări albastre, acolo unde portocalii, în grai de miresme, își spun că iarna e o lungă suferință, neștiind că-n ea se cuprinde fuga sănilor, zurgălăi picurînd, colinde aurind cerbii.

Dac-ar fi să zugrăvim cromatic prima parte a campionatului, ar trebui să spunem așa : s-a pornit din întuneric și s-a ajuns la slava lui. În vîrful compact al nopții, Ștefan Covaci, federația și răbdarea noastră. Mai la poale, doi băieți plătitori de oale sparte : Cernăianu și Constantin, care fac fețe-fețe (ba roșii, ba albastre și cel mai adesea boccii), fiindcă nu știu precis ce hram de biserică jefuită, ce colan de princepe decapitat și ce belea cu muchiile pline de ghimpi duc la subțioară. Zăpada pune-n cuget un pic de inimă bună. Sau ar trebui să pună. Iubind aproape ca nimeni altul ninsorile, s-ar cuveni să fiu îngenunchiat și palid de uimire și plin de iertare pentru toți. Nu pot și nici nu am motive să-nham caii la sănii încălțate cu bare de argint, la prispa casei și la golful cu bujori de rodie unde așteaptă lumea să îmbrace căderi de apă filtrate prin pînzele speranței. Vine un clopot vestind închiderea păcatelor, o lampă vestind că brazii sînt încărcați de dor, însă nimic, nici o anafură de vorbă despre despărțirea de cei ce ne-au înjunghiat stelele unui an, ne-au amăgit și ne-au înșelat și nu știu unde se isprăvește vinul și începe mînia. Ștefan Covaci declară într-o revistă ilustrată maro că spaniolii au jucat prost la Valencia, fiindcă noi (adică el !), prin tactica și strategia ce ne sînt caracteristice, i-am silit să nu lovească mingea cum ar fi dorit ei și cum știu uneori s-o facă. Cred că are dreptate : și eu cînd văd un om cu picioare de gumă simt că-mi zboară făina din ladă direct în tigaia aluia și sufletu-mi murmură încet : aleluia.

**Fănuș Neagu**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 50, joi 14 decembrie 1978

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

50

TUDOR VLADIMIRESCU
și
DINICU GOLESCU
*(Pag. 12—13)*

## ORIZONTUL CRITICII NOASTRE

**CITITORII au luat cunoștință de faptul că revista noastră s-a bucurat în septembrie și, respectiv, în noiembrie de o analiză a activității sale, prima în cadrul Biroului, cealaltă în cel al Consiliului Uniunii Scriitorilor. Nu vom intra în detaliile acestor analize, intru totul binevenite, cititorii imaginîndu-și, desigur, utilitatea a ceea ce s-a constituit ca observații de eficientă competență și ca sugestii într-adevăr la obiect, menite a stimula și sprijini efortul — care e continuu — al redacției în perfecționarea muncii sale.**

**Ceea ce, însă, ni s-a impus ca o primă problemă de anvergură este aceea a activității critice, de discernere și valorificare a creației noastre literare, de impact cît mai rodnic cu masa de cititori care, pe drept, văd într-o asemenea publicație unul din principalii indici săptămînali ai informării și orientării lor în universul — mereu mai bogat — al „vieții cărților". Departe de a ne ilumina că, deși consacră o bună parte din spațiul său referințelor și analizelor critice, revista noastră ar corespunde astfel acestei îndatoriri, credem, dimpotrivă, că mai sînt încă destule imperative cărora se cuvine a le face față. Constatarea este și devine cu atît mai pregnantă cu cît ea nu se circumscrie preocupărilor doar ale revistei noastre, ci poate fi considerată comună în raport cu alte publicații similare, inclusiv cu emisiunile de aceeași finalitate de la radio și televiziune.**

**Mai întîi este constatarea unei insuficiente cuprinderi a vastității fenomenului literar actual, fenomen greu de contactat pe toată întinderea lui și cu atît mai dificil pe o precisă linie a reliefului său ideologico-estetic. E adevărat, numărul criticilor a crescut, pe măsura, de altfel, ca și al creatorilor propriu-ziși de beletristică ; de unde și atît de variabilele aspecte ale intervenției critice, de la simpla informație-semnal, pînă la recenzii, cronici, studii ș.a.m.d. Numai că această intervenție rămîne cel mai adesеori în urma fluxului creator, atît statistic considerînd situația, cît și — mai ales — din unghiul axiologic. Cu alte cuvinte, selecția a ceea ce trebuie într-adevăr relevat cu prioritate și, mai apoi, aprofundat direct „sub ochii marelui public" — aceasta lasă cel mai mult de dorit, fiind și sub incidența cea mai complexă. Căci e vorba nu numai de factori subiectivi, legați de sensibilitatea, de vocația, de capacitatea diagnosticului și argumentației celor ce exercită „magistratura" critică, dar și de cei obiectivi, precum imposibilitatea practică a cunoașterii pe ansamblu a producției editoriale, implicînd serioase deficiențe în comunicarea cărților către presă, la care se adaugă și lipsa unui spațiu suficient în cadrul însești publicațiilor literare și culturale. Mai presus, însă, ceea ce frapează este, neîndoios, flagranta — uneori — discrepanță de nivel, chiar în spațiul aceleiași publicații (sau aceleiași emisiuni la radio sau la televiziune). Această discrepanță se repercutează — ea cea dintîi și cel mai mult — asupra valabilității eficiente a criticii noastre în rîndurile receptorilor ei. Nu tăgăduim că este o exagerare conștientă în această afirmație, dar e un fapt că, atît în ce privește selectarea cărții pe care o abordăm, cît, mai cu seamă, tratarea ei adecvată, sîntem încă, adesеori, sub imperiul unui eclectism nu numai de procedură, de „stil" — ceea ce pare, de altfel, firesc — dar și de poziție, de atitudine, de criteriu socialmente necesar.**

**Se desprinde, ca atare, o insuficientă — încă — tratare sub unghiul deopotrivă ideologic și estetic a unei opere literare, marcîndu-se, astfel, nu odată, însăși lipsa de preocupare adecvată unui impact mai autentic, implicînd iradierea unei reale competențe științifice înnobilate de virtuți a ceea ce se cuvine a numi talent, vocație de critic. Se-nțelege că nu aceasta este caracteristica criticii noastre literare pe ansamblul factorilor ei de opțiune și de decizie, factori cu autoritate deplin cîștigată, dar tocmai ca atare atenția noastră credem că trebuie să se îndrepte mai hotărît spre înlăturarea aspectelor de improvizație, de impresionism facil, de conjunctural, care, prin consecință, nu pot decît aliena afirmarea unei veritabile conștiințe critice. Fapt îmbucurător, pe de altă parte, e că, privind în retrospectiva anului ce se încheie, colocviile la scara națională organizate de Uniunea Scriitorilor, ca și modalitățile, implicînd ceva mai multă inventivitate publicistică (confruntări în aceeași revistă de mai multe opinii concomitente despre aceeași carte, dezbateri de aspect teoretic și practic) au reușit „să pună în chestiune" cu un spor de exigență și luciditate însăși starea criticii noastre contemporane.**

**E cazul a spune că tocmai printr-o asemenea îmbogățire a metodologiei confruntării de opinii, condiționînd o crescîndă varietate de incidențe critice, am putea stimula acel proces — atît de dorit și de necesar — al selecției competențelor, vocațiilor reale în domeniul criticii, domeniu care pare și el pîndit de riscurile unei proliferări quasiincontrolabile. Dar cu aceasta atingem aspectul poate cel mai delicat al problemei exercitării critice. Important și încurajator este, însă, faptul că în momentul de față pe lîngă o generație mijlocie (ca vîrstă) de critici, ce a reușit să se impună în deplină valabilitate, se afirmă tot mai semnificativ o generație tînără (între 25—30 de ani) care ne apare nu numai deosebit de înzestrată, dar și deosebit de activă, aflîndu-și, din fericire, loc tot mai frecvent în publicațiile noastre. Recent, „România literară" prezenta — deloc întîmplător — cinci debuturi în critică de incontestabile însușiri, iar în „Luceafărul" alți cinci tineri critici discutau cu remarcabilă pertinență unele coordonate din cele mai semnificative ale domeniului. La alte publicații, culturale sau pur literare, la cele proiectînd mediul universitar, precum — între altele — „Amfiteatru" sau „Echinox", universul acestei noi generații de critici comunică încurajatoare aspecte de certitudine sub semnul noului, al situării în contemporaneitatea vie a creației artistice și a valorificării ei.**

ION SIMA : **Iarnă** (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

**DE AICI, desigur, în acest unghi de certitudini, și convingerea că în critica noastră literară, în ansamblul procesului ei de îmbogățire, trebuie nu numai desprinse ci și încurajate acele valențe marcînd o dialectică a perfecționării în raport cu însăși dinamica de dezvoltare calitativă a societății noastre, a culturii pe care această societate o generează și o dezvoltă la indici tot mai ridicați. Sînt — credem — semne că prin chiar acest proces dialectic se va potența însăși capacitatea de implicare ideologică, de „problematizare" în această direcție a demersului critic, demers definitoriu — totodată — prin noi și noi exigențe de validare estetică în accepțiunea autentic contemporană a creației artistice.**

**În această perspectivă, critica noastră va putea răspunde încă mai fertil acelor nobile îndemnuri și sugestii ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu prilejul întîlnirii de la sfîrșitul lunii iulie din stațiunea Neptun cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor : lărgirea orizontului tematic al creației literare, abordarea cu o mai pregnantă sensibilitate revoluționară a luptei din trecutul poporului nostru și, totodată, a marilor transformări structurale ale societății noastre sub conducerea partidului după eliberarea țării de sub fascism și a celor mai caracteristice aspecte ale grandioasei opere de construire a orînduirii noi pe pămîntul României. Aceasta — sublinia secretarul general al partidului — cere o mai aprofundată analiză și înțelegere a proceselor sociale și politice care au avut loc în această perioadă în țara noastră, literatura trebuind să reflecte la dimensiunea lor reală succesele cu adevărat epocale din acest scurt răstimp istoric. Așadar, necesitatea unei cunoașteri tot mai directe și adînci a vieții și muncii poporului, dobîndirea, astfel, de către scriitori a unei bogate experiențe sociale printr-un contact mai intim cu masele largi de oameni ai muncii. De asemenea, cu prilejul aceleiași întîlniri, întreaga noastră literatură a fost chemată să participe mai activ la dezbaterile ce se desfășoară pe plan internațional în jurul unor probleme fundamentale legate de fenomenele noi ce au loc în societate, de dezvoltarea culturii, a întregii cunoașteri umane.**

**IATA, dar, sublinierea a tot atîtea criterii în lumina cărora critica se cuvine a se apleca asupra creației noastre literare, în perspectiva îmbogățirii ei tematice, a unei tot mai dense și revelatoare abordări a realității cu problematica ei tot mai complexă, în devenirea construcției revoluționare pe care o făurim într-o epocă decisivă, într-o lume ea însăși revoluționată.**

**Conștiință a literaturii, precum se autointitulează, critica noastră trebuie să-și intensifice elanul specific în sensul cel mai propriu identificării ei cu înseși idealurile creației artistice pe care o definește și o promovează.**

**George Ivașcu**

**România literară**

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

# Semnificaţia unei înalte distincţii

**ZIUA de 7 decembrie 1978 a înscris o semnificativă manifestare de anvergură internaţională: tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, i-a fost înmînată prima medalie de aur „Norbert Wiener" a Organizaţiei Mondiale pentru Sisteme Generale şi Cibernetică (W.O.G.S.C.), conferită la cel de-al IV-lea Congres de cibernetică şi sisteme de la Amsterdam — Olanda, august 1978, „ca mulţumire şi recunoaştere pentru interesul pe care l-a acordat muncii şi obiectivelor acestei organizaţii". Înalta distincţie a fost înmînată de către o delegaţie de savanţi (din Marea Britanie, S.U.A., Iugoslavia şi Franţa) în frunte cu directorul general al W.O.G.S.C., prof. John Rose, rectorul colegiului de tehnologie din Blackburn — Marea Britanie. În cuvîntul său, prof. John Rose a relevat că înmînarea acestei distincţii marchează un moment deosebit în istoria ciberneticii, întrucît preşedintele României nu numai s-a aflat printre pionierii care de la început şi-a dat seama de rolul important pe care cibernetica l-ar putea juca în ridicarea bunăstării omenirii, dar, stăpînind o concepţie cuprinzătoare, se află, printre oamenii de stat care dispun de mare curaj şi printre cei care promovează pacea. Este şi elogiul exprimat de prof. dr. Charles Helvey, preşedintele Institutului pentru sisteme internaţionale şi control din S.U.A. Adresîndu-i-se tovarăşului Nicolae Ceauşescu, omul de ştiinţă american a spus: Cel mai mult m-au impresionat eforturile dumneavoastră dedicate promovării păcii în lume şi sprijinirii progresului social. Am auzit despre eforturile importante pe care dumneavoastră le faceţi în direcţia reducerii cheltuielilor militare, în scopul de a aloca fondurile eliberate pentru promovarea progresului social. Prof. dr. Radmila Stojanovič, membru al Comitetului Executiv al Uniunii economiştilor din R.S.F. Iugoslavia, a evidenţiat ceea ce s-a făcut în România pentru dezvoltarea ciberneticii şi pentru aplicarea ei în practica economică şi socială: larga reţea de institute specializate pentru cibernetică, secţia de cibernetică de pe lîngă Academie, o facultate specială de cibernetică, o largă activitate publicistică în domeniul ştiinţific de specialitate, ca şi prezenţa ciberneticii în programele de învăţămînt universitar. Totodată, delegata iugoslavă a ţinut să sublinieze colaborarea multilaterală dintre cele două ţări vecine şi prietene, întemeiate pe principiile egalităţii, respectului independenţei naţionale, a suveranităţii şi integrităţii teritoriale, — ceea ce reprezintă o garanţie trainică nu numai pentru dezvoltarea liberă a celor două popoare, ci şi un aport însemnat la întărirea colaborării internaţionale egale şi democratice, a păcii în lume.**

**Prof. dr. Alexander Miller Andrew de la Facultatea de cibernetică a Universităţii din Reading (Marea Britanie), ca şi prof. dr. Robert Vallée, de la Universitatea Paris-Nord, au salutat prezenţa la festivitate a academician doctor Elena Ceauşescu, personalitate eminentă a lumii ştiinţifice, cu o reputaţie binemeritată în domeniul ştiinţelor chimice, membru de onoare al Institutului regal de chimie din Marea Britanie şi al Academiei de ştiinţe din New York, ca şi al altor foruri ştiinţifice din alte ţări.**

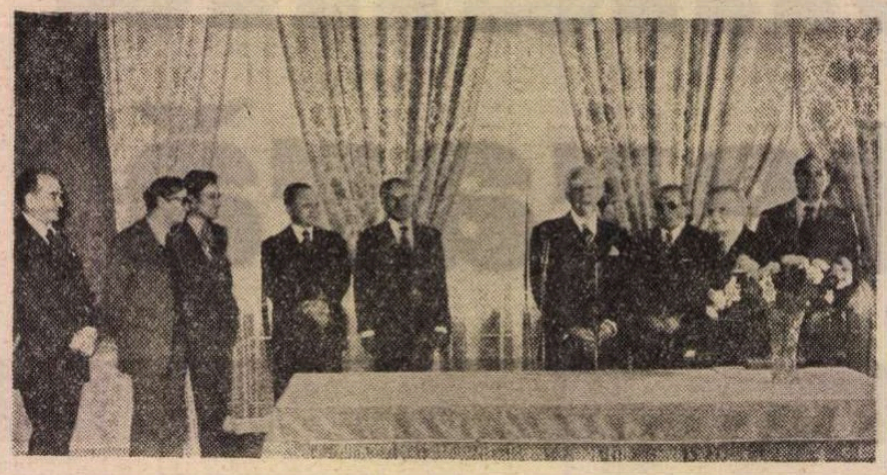
**MULŢUMIND călduros pentru distincţia primită, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, după ce a evidenţiat că în constituirea orînduirii socialiste din ţara noastră ştiinţa joacă un rol primordial şi, ca atare, se acordă un interes deosebit pentru a se înlesni fiecărui cetăţean accesul liber la cuceririle ştiinţei şi culturii, a arătat că, deşi trăim într-o epocă de mari cuceriri revoluţionare ale cunoaşterii, ale ştiinţelor tehnice, ca şi ale ştiinţelor sociale, din păcate aceste minunate cuceriri nu sînt folosite numai în scopul bunăstării şi fericirii popoarelor. Căci o bună parte din ele — citeodată, chiar cele mai noi şi importante cuceriri — servesc fabricării de armament, mijloacelor de distrugere în masă a oamenilor, primejduind viaţa şi perspectiva dezvoltării fiecărei naţiuni, a întregii civilizaţii umane. De aici exprimarea speranţei, a convingerii chiar, că cercetătorii, savanţii vor înceta să mai execute fără discernămînt comenzile pentru înarmare, pentru distrugerea omenirii, şi că vor reflecta la înalta răspundere ce o au în faţa popoarelor, a civilizaţiei, a copiilor lor, a întregii umanităţi, că ei vor acţiona, deci, pentru ca descoperirile, activitatea de cercetare şi de creaţie, ştiinţa în general să nu mai servească războiului şi distrugerii a ceea ce a creat dealungul mileniilor omenirea, ci să servească numai şi numai progresului, bunăstării, libertăţii şi fericirii popoarelor, ale fiecărui om. „Acestea sînt, de fapt, menirea umanitară şi rolul nobil al ştiinţelor" — a accentuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru a releva: „Noi, în România, fiind preocupaţi să ridicăm gradul de dezvoltare materială şi spirituală a societăţii, facem totul — şi sîntem hotărîţi să acţionăm astfel şi în viitor — pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru realizarea unei politici noi, de colaborare între toate naţiunile, bazată pe egalitatea deplină în drepturi, pe respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, pe neamestec în treburile interne, pe colaborarea reciproc avantajoasă în vederea soluţionării problemelor complexe ale lumii de azi, pentru asigurarea libertăţii şi bunăstării popoarelor".**

**AŞADAR, un reînnoit mesaj menit a proiecta în conştiinţele responsabile ale opiniei publice mondiale aceeaşi consecventă concepţie, aceeaşi neobosită activitate întru consolidarea păcii şi a cooperării pentru edificarea unei noi ordini internaţionale, inspirată din cele mai nobile năzuinţe ale omenirii contemporane şi stimulată de tot mai numeroase şi semnificative manifestări atît în domeniul social, politic, economic, cît şi în cel al ştiinţei şi al culturii.**

**Cronicar**

# Viaţa literară

## Premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor



● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, în prezenţa unui mare număr de poeţi, prozatori, dramaturgi, critici şi istorici literari, simbătă 9 decembrie 1978 a avut loc decernarea premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1978.

Inaugurînd solemnitatea, **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus: „Ne-am întîlnit să cinstim şi să le mărturisim respect şi dragoste colegială unor scriitori dintre cei mai buni dintre noi. Anul acesta, **Mircea Ştefănescu, George Lesnea şi Edgar Papu** au împlinit vîrste de unde pot să se uite cu sentimentul împlinirii spre ceea ce, o viaţă întreagă, o lungă şi bogată viaţă, au dat literelor româneşti.

Un dramaturg, un poet şi un estetician. Ce splendid florilegiu prezintă astăzi literatura noastră în cadrul culturii de două ori milenare a poporului român.

Pornit de departe, Mircea Ştefănescu şi-a înscris numele în istoria dramaturgiei româneşti, a acelei dramaturgii care l-a dat nouă şi lumii întregi pe Caragiale. Şi nu e lucru uşor să te aşezi prin opera ta în rînd cu „conul" Iancu! Mircea Ştefănescu s-a aşezat, prin talent şi muncă.

În Iaşul lui Eminescu, George Lesnea a lucrat cu rîvnă şi credinţă pentru ca dulcea limbă românească să sune mai frumos, tot mai frumos. O lungă viaţă de poet, George Lesnea a crezut în destinele poeziei noastre şi a slujit-o cu pasiune, spre cinstea lui.

Estetician, critic, istoric literar, om de o vastă cultură, Edgar Papu şi-a găsit acel echilibru interior — cultura unui popor presupune, solicită un mare echilibru în timp şi spaţiu — care să-i îngăduie să aprecieze fără riscul de a greşi fenomenul literar, fenomenul de cultură în dinamica şi în responsabilitatea lui în istorie. Edgar Papu face parte din stirpea celor aleşi, a celei care ni i-a dat pe Maiorescu, pe Călinescu, pe Vianu.

Le strîngem astăzi mîna acestor colegi ai noştri pentru valoarea lor. Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărît să-i distingă acordîndu-le premii speciale. Să adăugăm felicitările şi urările noastre, ale tuturor scriitorilor din această ţară. Este un gest de dragoste şi respect faţă de sărbătoriţi, de demnitate pentru noi, pentru breasla noastră".

În continuare, **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a dat citire hotărîrii Consiliului Uniunii pentru acordarea premiilor speciale.

Răspunzînd, vădit emoţionat, **Mircea Ştefănescu** a subliniat că pentru el acest an, 1978, a fost un an jubiliar. Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la întemeierea Teatrului Naţional i s-a jucat în premieră, la 31 ianuarie, piesa „Căruţa cu paiaţe". Apoi, la 15 aprilie, a fost sărbătorit de către Teatrul Nottara, în Sala Palatului, cu o altă piesă „Micul infern", cu prilejul împlinirii a 80 de ani de viaţă. Iar acum, premiul special al Uniunii Scriitorilor. Mulţumind pentru distincţia acordată, Mircea Ştefănescu a spus: „Dacă voi izbuti să-mi termin amintirile la care lucrez acum şi care se întind pe aproape şase decenii din viaţa mea de ziarist, cronicar de teatru şi dramaturg, o voi datora în bună parte **stimulentului** Uniunii noastre. Omul bătrîn nu se teme de moarte, ci de singurătate. Această festivitate a premierii mă face să simt, cu o reală emoţie, că la vîrsta mea eu nu sînt singur".

A luat cuvîntul **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, care a dat citire unei scrisori din partea lui **George Lesnea**. „Toată viaţa — se spune în scrisoare — am colindat drumurile ţării mele mereu cu încîntarea de pelerin şi cu bucuria de neînlocuit de a cunoaşte şi a vorbi cu oamenii, fie ei de la şes, de pe podiş ori de la munte. Aş vrea să spun acum în faţa dumneavoastră, că bucuria aceasta a drumurilor, a identificării cu păstorii, cu plugarii, cu muncitorii uzinelor şi ai şantierelor, cu tinerii şi vîrstnicii, nu a fost, pentru mine, una strict documentară. A fost o continuă împărtăşire de suflet, de istorie şi faptă românească. Din această comuniune, din acest izvor mereu viu, ca o liturghie a permanenţelor asimilînd trecut şi înnoiri, strămoşi şi continuatori, — a răsărit, atîta cît a răsărit — cîntul meu, poezia mea... În ceea ce mă priveşte, am căutat să exprim doar mesajele pămîntului şi ale istoriei noastre vii, aşa cum niste antene nevăzute, însă orientate spre inima neamului ni le-a transmis: «E multă vreme-n mine, sînt împletiri de grai, / cuvinte de hrisoave şi sunete de nai, / cimilituri din gura glumeţului norod / oraţii vechi de nuntă şi stihuri de prohod»... Gestul prietenesc şi colegial al dumneavoastră m-a emoţionat cu adevărat, fiind nu emoţia unui moment oarecare, ci a unei clipe în stare să concentreze simbolic satisfacţiile crezului şi ale muncii unei vieţi".

La rîndu-i, **Edgar Papu** a spus, între altele: „Cu o mişcată gratitudine aduc mulţumirile mele tovarăşului preşedinte, Biroului şi Consiliului Uniunii pentru onoarea deosebită pe care mi-o fac. Ajungerea vîrstei de 70 de ani nu este un merit, ci un noroc. N-aş considera un adevărat merit nici scrierile mele sau activităţile mele obşteşti. Aş fi putut face cu mult mai mult şi cu mult mai bine. În definitiv tot ceea ce facem este perfectibil sau, dacă vreţi, trepte pe care le vor urca generaţiile viitoare pentru a face mai bine. Îmi rezerv pentru puţinii ani pe care îi mai am de trăit o perfecţionare a activităţii mele scriitoriceşti de pînă acum... Voi căuta şi mai departe, odată cu continuarea scrisului meu, să contribui afectuos la concordia între toţi cei ce fac parte din Uniunea noastră, sperînd să ajung a merita onoarea ce mi se face astăzi."

Sărbătoriţii au fost apoi felicitaţi şi îmbrăţişaţi cu căldură de numeroşi confraţi şi invitaţi care au participat la festivitate.

**Al. RAICU**

## Constituirea Asociaţiei Scriitorilor din Craiova

● La Craiova a avut loc adunarea de constituire a Asociaţiei Scriitorilor din acest municipiu. Au luat parte membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor şi ai asociaţiilor de scriitori din ţară, scriitori şi activişti de partid şi de stat, reprezentanţi ai organizaţiilor de masă şi obşteşti din judeţul Dolj, oameni de cultură şi artă, cadre didactice, studenţi, elevi, alţi invitaţi. Lucrările adunării au fost deschise de tovarăşul **Ion Cetăţeanu**, secretar al comitetului judeţean de partid. **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a dat citire actului de constituire a Asociaţiei din Craiova.

A luat apoi cuvîntul tovarăşul **Petre Preoteasa**, prim secretar al comitetului judeţean de partid Dolj, care a subliniat importanţa acestui eveniment.

În cuvîntul său, **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a evidenţiat rolul ce revine creatorilor de literatură din patria noastră în formarea spirituală a constructorilor societăţii socialiste.

Din partea asociaţiilor de scriitori au rostit cuvinte de salut **Constantin Chiriţă, Dumitru Radu Popescu, Mircea Tomuş, Dan Tărchilă, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu.** Studenta **Carmen Tudor** a adus salutul cenaclurilor literare din judeţul Dolj.

Secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Craiova a fost ales poetul **Marin Sorescu.** Din comitetul de conducere mai fac parte **Vasile Băran, Ilarie Hinoveanu, Ilie Purcaru şi Ion D. Sîrbu.**

La Comitetul judeţean de partid a avut loc o întîlnire a reprezentanţilor organelor locale de partid şi de stat cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor. Cu acest prilej, tovarăşul **Petre Preoteasa** a prezentat principalele realizări ale oamenilor muncii din judeţul Dolj. A luat cuvîntul apoi **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a relevat sarcinile nobile ce revin scriitorilor şi literaturii române de azi pentru modelarea omului nou, constructor devotat al societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

La Teatrul Naţional din Craiova s-a desfăşurat un festival literar la care au participat poeţii **Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Petru Anghel, Valeriu Armeanu, Dumitru Bălaeţ, Virgil Carianopol, Sina Dănciulescu, Mihai Dutescu, Haralambie Grămescu, Ilarie Hinoveanu, Traian Iancu, Claudiu Moldovan, Dan Rotaru, George Tărnea, Marin Sorescu, Gh. D. Vasile, Violeta Zamfirescu.**

La Liceul de filologie-istorie s-a desfăşurat, de asemenea, o întîlnire cu membri ai cenaclului literar „Al. Macedonski", la care au participat **Vasile Băran, Virgil Carianopol, Florea Firan, Florian Grecea, Constantin Mateescu, Al. Mitru, Gh. D. Vasile şi Violeta Zamfirescu.**

## Întîlnire cu Saul Bellow

● Miercuri, 13 decembrie, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc o întîlnire cu scriitorul american **Saul Bellow**, laureat al premiului Nobel, aflat în vizită în ţara noastră. Cu acest prilej, **George Macovescu** a exprimat satisfacţia Uniunii Scriitorilor de a-l avea oaspete pe cunoscutul prozator american, subliniind că această întîlnire este o expresie a îmbogăţirii contactelor culturale dintre România şi Statele Unite, a dorinţei de cunoaştere reciprocă. În cadrul întîlnirii oaspetele a răspuns unor întrebări adresate de scriitorii prezenţi privitoare la creaţia sa şi la aspecte actuale ale vieţii literare şi artistice din Statele Unite.

## Festival internaţional de poezie

● Sub egida Uniunii Scriitorilor, a Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, a avut loc în localitate un nou festival internaţional de poezie.

Au participat poeţii: **Bojidar Bojilov şi Ivan Golev** (Bulgaria), **Vladimir Janovic** (Cehoslovacia), **Osvaldo Navarro** (Cuba), **Ioan Flora şi Tomislav Şipovac** (Iugoslavia), **Zbigniew Bienkowski şi Adriana Szymanska** (Polonia), **Aczél Geza şi Gutai Magda** (Ungaria), **Dursun Akçam şi Talip Apaydin** (Turcia), **Lev Ozerov, Iosif Nonesvili şi Kiril Kovaldji** (U.R.S.S.), **Sergiu Adam, Nikolaus Berwanger, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Alexandru Jebeleanu, Toma George Maiorescu, Mandics György, Ileana Mălăncioiu, Duşan Petrovici, Nicolae Prelipceanu, Grete Tartler, Dorin Tudoran, Damian Ureche şi Romulus Vulpescu** (România).

În programul festivalului au fost incluse întîlniri cu publicul iubitor de poezie la Universitatea din Timişoara şi cu scriitorii români la sediul Asociaţiei Scriitorilor şi la Casa ziariştilor din localitate.

Participanţii la festivalul internaţional de poezie s-au întîlnit cu tov. **Radu Bălan**, primarul municipiului.

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

# DESPRE FERICIRE

CE POATE fi mai legitim, mai firesc decît nevoia omului de fericire ? Fericirea nu e numai un vis sublim, ci şi o obligaţie elementară a fiecăruia dintre noi. Tema fericirii poate să apară unora banală, ca un text de muzică uşoară, însă ea rămine, orice s-ar spune, tema fundamentală a artei, demnă de toate energiile şi visele noastre. Ca să fiu sincer, în calitatea modestă sau orgolioasă de cititor, sînt uimit sau mai exact întristat, de numărul mare de nefericiţi care pribegesc în romanele noastre. Prea multe personaje sînt surpate de contradicţii, nu ajung la un liman, nu se bucură de trăinicia iubirii şi de miracolul zorilor de zi.

Sînt fiinţele nefericite mai sensibile decît noi, muritorii de rînd, care ne bucurăm de toate darurile naturii ? Iată, cred eu, o problemă foarte complicată.

Personal, nu cred că nefericirea, gustul tragicului ar dovedi o sensibilitate ieşită din comun, şi că noi ceilalţi, care ne permitem să gustăm, să adulmecăm aromele vieţii am fi nişte iremediabili mediocri. Dimpotrivă, cu tot dispreţul meu pentru paradox, eu cred că fericirea e un act de eroism, de adevărat eroism. Numai cei fericiţi clipă de clipă merită respectul nostru. Niciodată nu m-am simţit mîndru de împasurile mele, niciodată n-am crezut că îngrozitoarele mele coşmaruri mă fac superior celorlalţi oameni. Dar arta prea a confundat nefericirea cu sensibilitatea, şi echilibrul cu indiferenţa posacă şi burgheză. Admirăm coşmarurile lui Goya, ne cutremurăm de abisurile lui Goya, dar adierile de paradis şi de frumuseţe ale lui Rafael nu merită un respect egal ?

Am fost zguduit de spovedaniile lui Kafka, de împasurile lui Pirandello, dar mărturisesc că scena „primului bal" al Natașei din **Război şi pace** m-a zguduit mai adînc şi mai personal. Frumuseţea se descoperă mai greu, în timp ce urîtul se auto-demască, coşmarurile sînt la îndemîna oricui, nu trebuie să fii Voltaire ca să înţelegi contradicţia dintre aparenţă şi esenţă.

Nefericirea, cu toată măreţia ei, înseamnă izolare, sfidare trufaşă a condiţiilor date, lipsă de modestie şi, bineînţeles, de humor. Dar fericirea implică inevitabil comunicare. Poţi să fii tragic de unul singur, dar nu poţi niciodată să fii fericit de unul singur. Unele forme ale tragicului reprezintă stima prea mare, prea maternă, pentru propriile contradicţii, devotamentul funerar faţă de propriile limite şi sînt deci expresia celui mai feroce egocentrism, ele înseamnă închidere în lumea interioară, pe cînd cei obsedaţi de egoismul fericirii au nevoie de spaţii vaste.

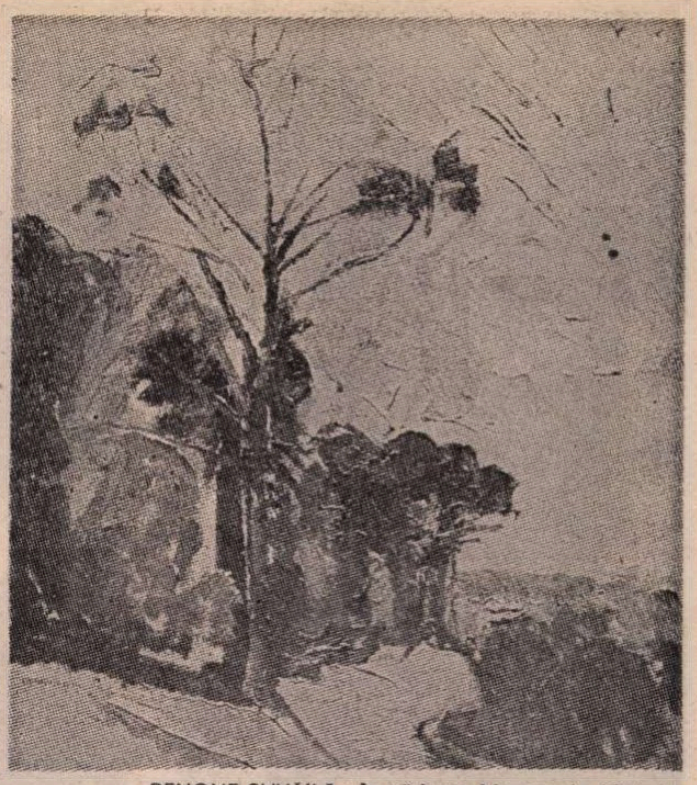
Literatura a idealizat, a aureolat „tragismul", inadaptabilitatea, incomunicarea, a încercat să ne atragă respectuos atenţia că numai nefericiţii sînt demni de toată stima noastră.

Cunosc foarte bine labirintul întunericului şi al contradicţiilor, cunosc de asemenea foarte bine şi şansele de metafore strălucite pe care le oferă în văzul lumii şi din belşug abisurile, dar cred, în acelaşi timp, că drumul scurt spre fericire e mult mai demn de urmat. În mod paradoxal, lumea fericirii o pot explora numai artiştii de geniu, contradicţiile, angoasele, împasurile sînt la îndemîna oricui.

CÎND fericirea se confundă prea pînă peste cap cu bunăstarea materială se nasc dileme, nedumeriri, deziluzii de un ridicol divin. Un personaj de-al meu, rupt din viaţă, nu admitea compatibilitatea dintre moarte şi bunăstarea materială. „Cum o să moară ? De ce să moară ? Are trei sute de mii de lei la CEC". O examinare critică, ştiinţifică a nevoii de fericire a omului — şi în această privinţă dramaturgia noastră a făcut cîteva investigaţii remarcabile — mi se pare mult mai fructuoasă, mai vitală, mai eficace decît tradiţionalele şi incoerentele susţineri. Aşa cum este pe deplin justificat impozitul pentru cei care n-au copii, deşi ar putea să-i aibă, tot aşa ar fi îndreptăţit un impozit pentru cei care suferă fără nici un motiv. Nefericirea se poate transforma uşor într-un tabiet. Unii dintre romancierii şi dramaturgii noştri au intuit „dramele bunăstării" ; în mod paradoxal, cei care o duc mai bine suferă mai mult. Suferinţa profundă e modestă, discretă, cea superficială are o nevoie bolnăvicioasă de publicitate, reclamă şi metafore. Amploarea nefericirii devine astfel o chestiune de orgoliu, drama de a nu avea un Mercedes ci numai un pipernicit de Fiat-850, drama sfîşietoare de a nu găsi mobila mult visată, drama de a fi silit, supunîndu-te legilor destinului, să bei gin în loc de whisky. În asemenea împrejurări, nefericirea se transformă în hobby sau, în cel mai bun caz, într-un mod de a-ţi petrece plăcut timpul liber. Un sentiment de nemulţumire se naşte în noi cînd observăm că nevoia de sublim apare tîrziu, foarte tîrziu, la spartul tîrgului, după ce problemele materiale au fost zdravăn rezolvate. Sublimul, frumosul nu apar ca o necesitate internă, ci ca un adaos modest la bunăstarea materială. „Să dăm şi noi un Eminescu, ceara mă-sii de viaţă", cum magnific şi fără echivoc mărturisea eroul lui Călinescu. Visul unui „nou Eminescu" venea tocmai din dorinţa de a da bunăstării aureola care-i lipsea, nimbul ei de măreţie, de poezie.

Societatea noastră şi-a propus ca ţel suprem, ca raţiune de a fi, fericirea fiecărui om, bunăstarea lui materială dar, în acelaşi timp, prospeţimea şi necruţarea spiritului. Dar nu putem să-i dăm fericirii individuale, oricît ar fi ea de individuală, un sens egocentrist, s-o confundăm cu o pradă luxuriantă pe care fiecare o devoră în apartamentul său. Fericirea autentică implică, inevitabil, generozitate, comunicare cu lumea cea largă. Nu există „jocuri de-a vacanţa", nu există „insule de fericire", nu există „oameni care aduc ploaia". Ca admirator fanatic al realismului, n-am avut niciodată preţuire pentru scriitorii care credeau că aspiraţia omului spre fericire ţine de domeniul butaforiei, al scamatoriei, că se află la cheremul unor magicieni de geniu, al vrăjitorilor care aduc ploaia, echilibrul, tot ceea ce este necesar existenţei. Fericirea autentică este o creaţie individuală, nu un dar pe care ţi-l face cineva, oricît ar fi acela de generos. Numai o fericire generoasă, construită prin forţe proprii, rezistă tuturor intemperiilor, acesta a fost mesajul tuturor marilor artişti. Dramaturgia invadată de specialişti în fericire, de „oameni care aduc ploaia" a avut un succes răsunător, dar foarte scurt ; oamenii s-au trezit din nou singuri, în bătaia tuturor vînturilor şi incertitudinilor, şi au înţeles că fericirea nu poate fi un miracol, nu poate veni din afară, ci numai din adîncuri, au înţeles că fericirea e o construcţie grea, fragilă şi eroică a fiecăruia dintre noi.

**Teodor Mazilu**



BENONE ŞUVĂILĂ : **În pădurea Mogoşoaia** (Galeria „Simeza")

## Viziune

**Stau lîng-un geam înalt, atît de-nalt**
**Încît atinge cerul la zenit**
**Şi-atît de lat încît astupă zarea :**
**Un zid gigant de sticlă, vast cît zarea,**
**Un munte de cristal, nemărginit.**

**În partea unde stau e piatră seacă,**
**Nisip şi piatră, sterp şi crunt pustiu,**
**Iar dincolo de zidul străveziu**
**E primăvară paradiziacă.**
**Deasupră-mi, cerul galben şi murdar**
**E ca o veche pînză prăfuită,**
**Şi zarea pîn-la zidul de cleştar,**
**E-n ceaţă vinătă învăluită.**

**Dincolo, cerul e adînc şi clar.**

**Ciudat tărîm ! În el s-au adunat**
**Zeci de privelişti de odinioară,**
**Pe care le-am văzut sau le-am visat**
**Şi care-acum trăiesc a doua oară**
**Şi-n faţa mea se schimbă ne-ncetat.**

**Nici una nu s-aseamănă cu alta**
**Dar toate, rînd pe rînd, la fel se scaldă**
**În primăvară şi în bucurie,**
**În vînt albastru şi-n lumină caldă.**
**O, limpede de vis vrăjitorie,**
**O, nepătruns tărîm miraculos,**
**Spre care tot tînjesc fără folos.**

**Dar cum să trec prin muntele de sticlă?**
**Cum să străbat prin zidul de cristal?**
**Eu cred că nici în mii de ani de muncă**
**N-aş sparge-acest fantastic geam gigant,**
**Chiar de-aş izbi într-însul zi şi noapte**
**Cu mii de tîrnăcoape de-oţel şi diamant!**

**Dar ca un nou prilej de frămîntare,**
**Nu e destul că-mi trec pe dinainte**
**Aceste dragi privelişti călătoare...**

**În dosul zidului, în faţa mea,**
**Se mişcă o făptură omenească:**
**Un om pe care mintea mea n-ar vrea,**
**Deşi-l cunoaşte, să-l mai recunoască...**

**Cel care-n dosul zidului priveşte**
**Pînă-n adîncul sufletului meu**
**Sînt eu...**

**De ce atunci mă tem să-l recunosc**
**Şi chipul lui de ce mă îngrozeşte?**

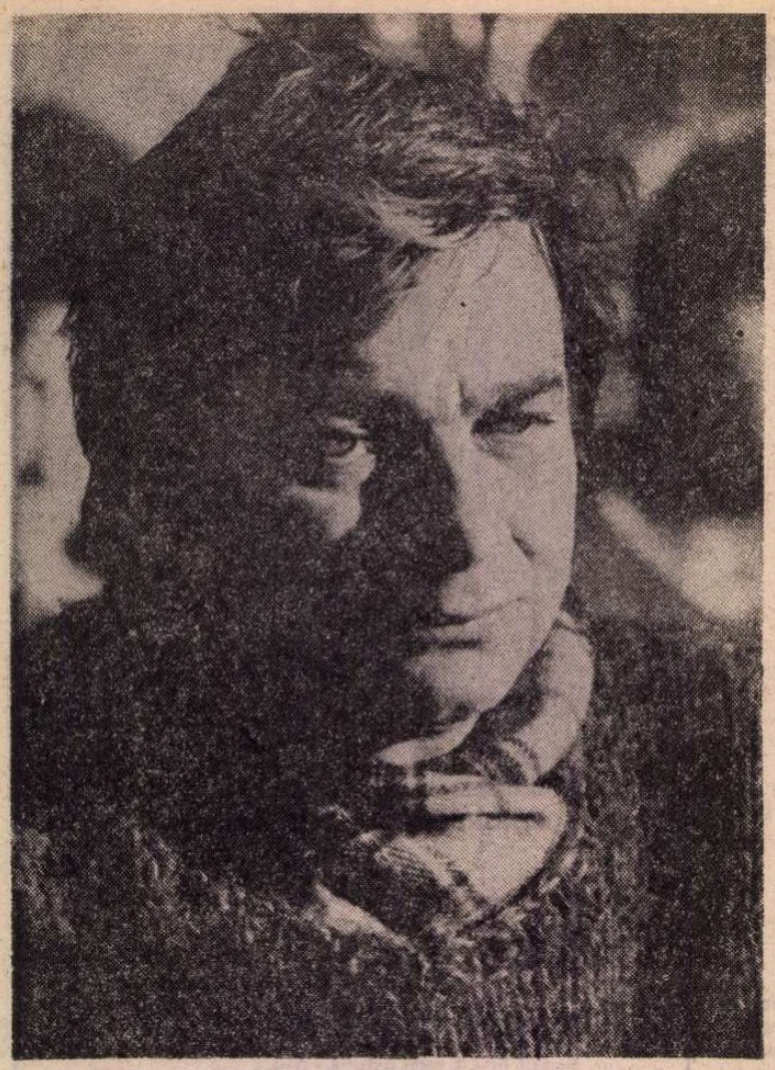
**Fiinţa mea din dosul zării joacă**
**(Drăcesc, proteic, minunat actor!)**
**În faţa mea ca singur spectator,**
**O dramă-n mii de scene încîlcite:**
**Povestea vieţii mele netrăite.**

**Acest subtil şi straniu frate-al meu,**
**Robit şi el de zidul străveziu,**
**Sînt eu,**
**Dar eu aşa cum aş fi vrut să fiu :**
**Erou al sutelor de vieţi pe care**
**Nu le-am trăit din lene, din uitare,**
**Din teamă, din orgoliu, din vis, din nepăsare...**
**Atîtea vechi iubiri neizbutite,**
**Atîtea vechi dorinţi neîmplinite,**
**Atîtea îndrăzneli neîndrăznite,**
**Toate bucuriile creatoare,**
**Toate durerile adîncitoare**
**Le văd acum trăite de-acest bizar actor**
**Jucînd sub propria-mi înfăţişare.**

**Înfăţişare? Nici măcar atît**
**N-a mai rămas din mine cel real,**
**Şi chiar trupeşte sînt şi nu sînt eu**
**În dosul nepătrunsului cristal,**
**Căci dublul meu**
**Îşi schimbă masca lui mereu**
**Cu fiecare scenă din netrăita-mi viaţă:**
**E-acelaşi ins cu veşnic altă faţă!**

**Şi-atunci tot dorul meu de bucurie**
**Se spulberă şi se destramă,**
**Şi-această dureroasă feerie**
**Mi-aduce o mîhnire, şi mi-e teamă**
**Că-n clipa-n care omul ce sînt cu-adevărat**
**Se va-ntîlni cu celălalt eu însumi,**
**Ispititor, puternic, adînc, nemăsurat,**
**Acesta-n lupta care se va-ncinge**
**Între-amîndoi, în mine, va învinge...**

**Al. Philippide**



Fotografie de Ion Cucu

# Figurile adolescenței

PRIN 1950 se putea vedea pe sălile liceului „I.L. Caragiale" din Ploiești un băiat dolofan, cu coama blondă, înconjurat mereu de un grup de amici fideli, băieți dezghețați și orgolioși, „ploieșteni" în sensul cel mai bun, adică băscălioși, cu vorba în dungă. Stănescu Hristea Nichita, băiatul blond, era șeful lor și își crease o reputație considerabilă de caricaturist. Semna săptămînal la gazeta de perete, cu pseudonimul H., desene teribile pe teme de morală școlară. Învăța bine dar fără tragere de inimă și, dacă putem să-l credem pe cuvînt, în clasa întîi a rămas repetent (dar faptul nu e sigur) pentru că nu înțelegea în ruptul capului cum pot fi trecute cuvintele în semne (litere). Crescuse mare, trupul lui robust îi atrăsese porecla de **Grasul**. „Grasul" cînta la pian și citea mult, era volubil, punea la cale mici farse, provocat răspundea cu insolență, n-arăta nici un complex : nici unul din acele semne ale proverbialei timidități a poetului. Avea succes pe toate planurile, era zilnic văzut prin curtea liceului sau pe stradă cu o fată, elevă ca și el, care-l urma ca o umbră.

Ploieștiul era, în primul deceniu după război, un oraș care își păstra vechea lui morgă burgheză, femeile erau totdeauna bine coafate și suspect de elegante, domnii purtau mustață și mai bine se spînzurau decît să iasă pe stradă fără cravată și batistă albă în buzunarul de la piept. Modă înțepenită, puțin ridicolă, însă „ținuta" intra în chip obligatoriu în codul onorabilului ploieștean. Spiritul lui era vioi, ingenios, cu o mare poftă de a lua totul peste picior și de a trece prin sabia ascuțită a limbii, moravurile concetățenilor. Ploieștenii sînt, de fel, mîndri de orașul lor, dar fără acel patriotism local exagerat manifestat în alte locuri. Ideea că Ploieștiul este un loc de trecere spre București îi irită, dar iritația ia adesea forma ironiei. Răspîndiți în alte orașe, ploieștenii nu formează clanuri, se iubesc de la distanță, se adaptează ușor, nu fac caz de originea lor. Nici măcar fotbalul nu reușește să-i fanatizeze, tragediile echipei locale le stimulează acea stare de **risul-plins** pe care unul dintre fiii urbei a definit-o admirabil.

Ploieștiul avea, îndată după război, o tradiție culturală puternică, școala era bună, cîțiva profesori se ilustrau în chip strălucit. Liceul „I.L. Caragiale" (care urma reputatului, vechiului liceu „Sfinții Petru și Pavel", un punct de referință în vechea școală românească) avea, printre profesori, personalități puternice ca istoricul N.I. Simache, elev al lui Nicolae Iorga, sau Ion Grigore, matematician, Gh. V. Milica, fost elev al lui G. Ibrăileanu, suflet înflăcărat pentru literatură, și numeroși alții, oameni instruiți, severi, dăruiți în modul cel mai sincer profesiunii lor. „Se făcea", în orice caz, carte serioasă, unele materii dădeau școlarilor insomnii, teza de matematică era așteptată ca un eveniment tragic, la **istorie** trebuia să fii mereu vigilent, imprevizibilul N. I. Simache te putea face de rîs la modul lui profetic, prăpăstios. Liceul avea și un internat în care același N.I. Simache, înalt și slab ca Don Quijote, cu vocea însă tunătoare, neîndurător ca un stareț, stăpînea în chip absolut peste cîteva sute de elevi îmbrăcați prost, flămînzi dar orgolioși, plini de o ambiție (cel puțin unii dintre ei) fără margine să dovedească faptul că la Ploiești „nasc oameni".

Și se nășteau. Unul dintre ei, băiatul blond și mare, sfida eticheta severă și într-o zi apare la școală cu o șprinceană rasă. Emoție, veselie printre amici, indignare printre autoritățile liceului. Nu mai știu cum a fost sancționat elevul Stănescu Hristea Nichita pentru actul lui de contestație suprarealistă, dar s-a ales cu reputația de spirit liber, neserios la modul simpatic, inventiv. Într-o zi, contestatarul citește o parodie după **Cioara** lui Topîrceanu cu artificii lexicale („modernisme") care înspăimîntă pe profesorul de română. Altă dată, închină un ciclu de poeme vidanjorilor din oraș, numiți pe numele lor argotic, versuri cu un limbaj crud, porcoase, șmechерești, cu o tehnică impecabilă. Aici apare, prima oară, noțiunea de **risul-plins** ploieștean din care poetul va face mai tîrziu un concept liric. Poemele circulă printre elevi, plac, însă puțini cred cu sinceritate că „H" va deveni într-o zi un poet important. Nu suferă de ftizie, nu are mari nenorociri în familie, nu umblă singuratic pe lîngă ziduri, nu citește din cărți groase de filosofie în recreații, nu poartă cu nimeni discuții serioase despre moarte și despre Dumnezeu. E, dimpotrivă, robust, chiar prea robust pentru vîrsta lui, pofticios la mîncare, ispitit și de alte bunuri lumești, îi place societatea zgomotoasă, tachinează, „face spirite", etc., mă rog, un adolescent ca oricare altul, sastisit de școală, curios de ceea ce se întinde în afara zidurilor ei. Umblă vorba că scoate o revistă : „Băcăonia", cu un subtitlu incendiar-golănesc, strecurată pe sub mînă să nu prindă de veste vigilii liceului. Farsele, calambururile erau inteligente, dar cam scorțoase, ploieșteanul privea de sus și doar cu coada ochiului.

Din adolescentul voluminos iese, curînd, un tînăr cu trupul subțire ca un lujer, cu ochii melancolici, parșivi, intrat numaidecît (la 19 ani) sub jugul familiei. Reputația „că face poezie" îl urmează la Facultatea de filologie din București, dar deocamdată poetul evită să iasă în public, citește amicilor (înnoiți între timp) și-și consolidează, printre ei, reputația de versificator extraordinar. La prelegerile aride de istoria limbii române prinde cîte un cuvînt vechi („vergură", „arire") și le introduce în poeme năzdrăvane pe care le dăruiește prietenilor. Găsesc printre hîrtiile mele o strofă oferită de Nichita Stănescu într-o oră leșioasă de curs. Este ceea ce se cheamă un **palindrom**, primul vers, citit de la stînga la dreapta, are același înțeles cu versul al doilea citit de la dreapta la stînga. Răsfăț alexandrin de tînăr poet care stăpînește în chip uluitor știința versificației : „Dus aici, beți-v opal / lapoviță bici asud / Dur, o vietate, cal — / la cetate : ivor ud".

# LIRICA LUI

DEBUTEAZĂ tîrziu în „Tribuna" cu poeme care atrag de la început atenția asupra lui. Colegii mai vîrstnici ridică din umeri, nu cred în fanteziile tînărului, cîțiva critici, indignați, protestează. Regretul lăsat de dispariția lui Labiș este enorm, convingerea aproape generală este că liderul generației ce se ridică a dispărut. Nichita Stănescu își face greu loc în această atmosferă dominată, în plan literar, de poezia anecdoticului, evenimentului. În 1960 (la 27 de ani) îi apare primul volum : **Sensul iubirii.** În același an debutează Cezar Baltag, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, apoi Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, N. Breban, Al. Ivasiuc și despre ei scriu, cu entuziasm, criticii de aceeași vîrstă. Cu puțin timp înainte apăruseră Fănuș Neagu și D.R. Popescu. Debutează o nouă generație care face joncțiunea cu „promoția Labiș" și cu altă promoție, cu zece ani mai tînără. Reapar poeții momentului 1945-1946 (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș) și revin în actualitate marile modele lirice din trecut.

Nichita Stănescu îl reactualizează pe Ion Barbu și pe Eminescu, în latura lui serafică, vizionaristă. Un poem **(O călărire în zori)** este dedicat lui Eminescu tînăr, și el prefigurează deja un program liric : o poetică a visării, **vizionarism** îndrăzneț și inventivitate verbală : „Soarele rupe orizontul în două / Țăria își năruie sfîrșitele-i carcere / Sulițe-albastre, fără întoarcere, / privirile mi le-azvîrl, pe-amîndouă, / să-l întîmpine fericite și grave / Calul meu saltă pe două potcoave / Ave, maree-a luminilor, ave ! // Soarele saltă din lucruri, strigînd / clatină muchiile surde și grave / Sufletul meu îl întîmpină, ave ! / Calul meu saltă pe două potcoave / Coama mea blondă arde în vînt".

Poezia reîncepe să vorbească la persoana întîi. Recăpătîndu-și conștiința de sine, **eul** recapătă și conștiința raporturilor sale cu universul. Demult nu mai fusese formulată atît de limpede și atît de firesc natura acestei relații, în niște versuri încîntătoare prin ingeniozitatea și dinamismul lor : „Mi-am întors către soare unicul chip, / umerii mei smulg din goană frunzișe / Cîmpul tăindu-l, pe două potcoave / calul meu saltă din lut, fumegînd / Ave, mă-ntorc către tine, eu. Ave ! / Soarele a izbucnit peste lume strigînd".

**Sensul iubirii** a produs emoție la apariție. Criticii tineri (dar nu numai ei) îl laudă și nu ezită să pună numele autorului lîngă acela al lui Labiș, socotit atunci punctul de sus în ierarhia literaturii tinere. Recitit azi, volumul de debut rezistă prin cîteva piese sau versuri izolate. Unele au făcut carieră în poezia tînără : copilărie — „netrăită minune", „glezna mea cu aripi", luna care încape „și în ochiul sting și în ochiul drept", somnul rupt de la tîmple „ca pe două coarne de zimbru, întoarse", gîndul care crește în cercuri și sonorizează copacii etc. Poezia nu s-a rupt încă total de placenta epicului și de obsesia „marilor teme" ale istoriei, dar se observă fără dificultate că Nichita Stănescu introduce în versuri, direct sau pe ocolite, ceea ce am putea numi **figurile adolescenței.** Sînt motivele unei subiectivități tinere, abia ieșite dintr-o copilărie deșirată de război și confruntată cu o lume ce își aruncă în aer vechile structuri. Prin ricoșeu, poezia își creează propriul său univers : un univers diafan în care se oficiază misterele adolescenței. Într-un loc Nichita Stănescu numește adolescența „cîntecul meu de izbîndă", și versurile ulterioare reiau cîntecul și-l amplifică, asociindu-i un număr impresionant de motive lirice noi.

Tema mai intimă a versurilor este **ieșirea din somn** : somnul unei vîrste, nearticulate, nașterea unui sentiment nou, **inaugural,** trezirea la o nouă ordine, muzicală, a lucrurilor : „Mă ridicam din somn ca din mare, / scuturîndu-mi șuvițele căzute pe frunte, visele, / sprîncenele cristalizate de sare, / abisele...".

Legat de tema dinainte este motivul **răsăritului** și al **luminii.** Lumina iese sau intră în lucruri, soarele sare de pe linia orizontului, ochiul aruncă priviri care se înșurubă, ca săgețile, în aer etc. — acestea sînt imaginile care revin. Ele prefigurează **o poetică a transparenței și a matinalului** ce va deveni dominantă în poezia ulterioară a lui Nichita Stănescu.

AL DOILEA volum, **O viziune a sentimentelor,** apare după patru ani (1964) și cuprinde aproape în totalitate versuri de dragoste. Numărul poemelor în care subiectul este legat, în stilul epocii, de circumstanțe a scăzut, și chiar și în acestea **(Sufletul metalic al orașului, Lauda omului** etc.), poetul introduce în interiorul schemei comune calul troian al fanteziei sale. Procedeul fusese utilizat și în volumul anterior. Într-un poem de tot convențional **(Nu vă jucați cu pacea)** dăm peste această imagine puternică a stingerii universului : „(Soarele s-a înfundat în cer, și-a rămas deodată / lumina fără soare, destrămată, / ca niște vergele de sticlă izbindu-se strident,) // Aerul și-a răsucit, cu trunchiuri de om și de arbori, / coloanele care nu mai țin nici un cer. / Umbrele se rup de călcîie și se-ngroapă în bolovani. / Trupurile urcă, pe spinări de vultani, / și rămîn din ele numai privirile străvezii / care nu se văd și nu se pot pipăi...".

**O viziune a sentimentelor** este de un lirism mai pur, totuși pentru a-l afla pe adevăratul Nichita Stănescu trebuie să mai așteptăm puțin. Acum el arată fața sa ludică, iradiantă, miturile păsesc încă timid în poem, versul curge muzical înfășurat într-un imagism de esență prerafaelită. O suavitate însă dinamică, șocantă, răsturnătoare de perspective normale. Poezia asociază motive trase din lecturi și inventează altele, nenumărate, Nichita Stănescu știind deja să scoată izvorul liricii sale pînă și din piatră seacă a banalității.

Poemele alcătuiesc romanul unei idile, un prim roman, pentru că vor fi și altele în decursul vremii și al poeziei. Farmecul vine din neprefăcuta și foarte complexa lui sinceritate. Un poem se cheamă, cam livresc, **Vîrsta de aur a dragostei** și dă întîi o imagine a iubirii ca boală a timpului : „Mîinile mele sînt îndrăgostite, / vai, gura mea iubește, / și iată, m-am trezit / că lucrurile sînt atît de aproape de mine, / încît abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc", pentru ca poemul să treacă apoi la o mitologie insolită și să vorbească de Jupiter și de Hera, de zeițele aerului, de zeii de fildeș înșurubați în lună „ca [...] niște minere sculptate", pentru a reveni, în final, la motivul sentimental pur. Aici se lămurește înțelesul acestei evaziuni : sentimentele sînt zeițe de aer și îndrăgostitul „cu pinzele sufletului umflate de dor" caută pretutindeni imaginea aburoasă a iubirii. Versurile au plăcut, plac și azi, ca și acelea din poemul **Leoaică tînără, iubirea,** des citat. Este o romanță cu ingenuități calculate, deconspirate în desfășurarea versului, apoi iar închise pentru a face plăcere spiritului subțire.

Nichita Stănescu face acum elogiul stării de a fi. Îndoiala ontologică nu pătrunde încă în poezie. Existența este o plutire, timpul nu terorizează, spațiul nu constituie un obstacol. Asumat pînă la miracol în starea de beatitudine, spiritul abia are timp să ia act, și atunci cu mirare, de existența lui : „Abia am timp să mă mir că exist, dar / mă bucur totdeauna că sînt".

Poetul trăiește acum sub regimul plenar al lui **sint.** Nu va fi totdeauna astfel, orarul liric al verbelor se va modifica, dar în faza „viziunii sentimentelor" orele sînt pline, lucrurile sînt prietenoase, secundele zboară prin aer, lăsînd urme luminoase, cuvintele (acelea ce vor teroriza mai tîrziu pe poet), cuvintele sînt mingi de aer care umplu spațiul vid dintre îndrăgostiți. Starea de iubire este starea din afara incertitudinii. Ea este rezumată de versul : „ce bine că ești, ce mirare că sînt", reluat sub o formă care circulă și azi prin jurnalele intime ale elevilor : „înfrigurata, neasemuita luptă / a minunii că ești, a-ntîmplării că sînt".

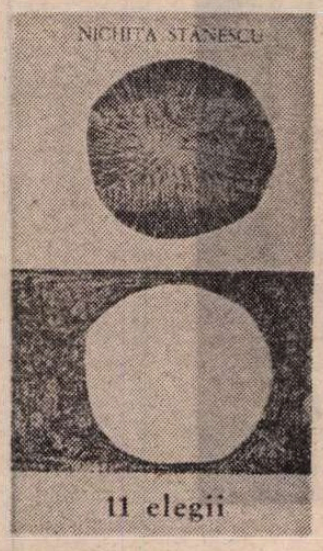
POET de pe acum profund, de o originalitate pe care numai nepricepuții și invidioșii n-o pot vedea, Nichita Stănescu face din starea erotică o stare lirică complexă. Sublimitatea nu-l împiedică să descopere universul și să sugereze, din contactul cu forțele lui, acele inefabile întîmplări ale ființei pe care le cunosc numai poeții adevărați. Esențială este în **O viziune a sentimentelor** sugestia de plutire, sentimenul imponderabilității. Apar pe cerul versurilor păsările, numeroase păsări, chiar oamenii sînt văzuți ca niște păsări „nemaiîntîlnite / cu aripile crescute înlăuntru / care bat, plutind, planind, / într-un aer mai curat — care e gîndul !". Tinerii îndrăgostiți din poemele lui Nichita Stănescu scapă de sub controlul legii gravitației, sînt niște pietoni ai aerului. O pală de vînt cu două brațe transparente îi saltă în trecere. Un poem se cheamă „Mișcare în sus", un altul „Pentru că înot și zbor în sus" și sugerează imaginea splendidă a topirii în cosmos : „Pentru că înot și zbor în sus, / abia mă mai ajung din urmă / amintirile / ca niște bule de aer, undele / mișcătoare. / ...Globuri străvezii, globuri reci, / luminate și întunecate / azvîrlindu-mi pe grumaz / cîte un trup de-al meu neîmplinit, / rămas din adolescență...".

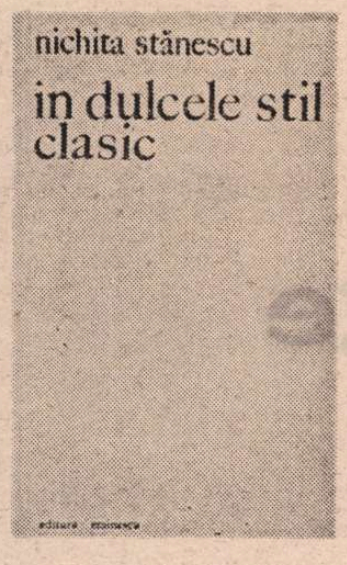
În călătoriile sale aeriene, acest tînăr Hyperion trece printr-un spațiu de sublimități, cosmosul este un ansamblu de obiecte transparente, văzduhurile nu au tradiționalele vămi, plutirea este o mirifică aventură. Se prefigurează în aceste poeme tinerești, lîngă sugestiile cunoscute din volumul de debut, și o **poetică a zborului** asociată cu o **poetică a diafanului** sau a „diafanizării", sublimării universului. Exemplele pot fi luate de peste tot. Sunetele — citim într-un poem — înghețată și se prefac în „stîlpi răsuciți", privirile trec prin ziduri, tînărul seraf bea „azurul decantat în cești" și contemplă răsuflarea transformată în globuri de aer etc. Dintre mituri, Nichita Stănescu alege pe acela al lui Amfion, grecul care, cîntînd, făcea ca zidurile cetății să crească singure. Este, desigur, simbolul poetului, întors de Nichita Stănescu cînd spre temele lirismului civic, cînd spre eros. Orfismul său ia forme exuberante. Din umeri ies pantere care se prefac în viaducte, din piept țîșnesc iei cu coame flocoase care se vor face temelii, terasamente și diguri.

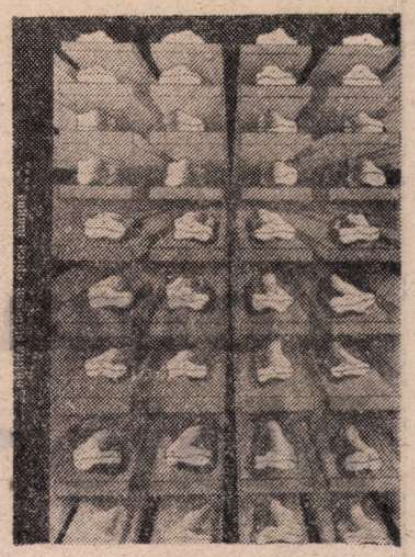
Această fecunditate neobișnuită este posibilă numai sub regimul așteptării erotice. Chip de a sugera, printr-o fantezie mai liberă, intensitatea unui sentiment și valoarea civică a cîntecului.

**Eugen Simion**

# NICHITA STĂNESCU







# O voce unică

DE FOARTE multă vreme încercăm să ne obișnuim cu ideea că poezia poate fi atît o **emanație** excepțională a acelei stări tensionate de inspirație pe care Platon nu ezita s-o compare cu delirul bahic, dar și un **product fabricat**, o rezultantă a unui spirit combinatoriu plin de fantezie, acționat de o inteligență lucidă sau de o mare tentație ludică.

Mulți dintre noi ne-am obișnuit într-o așa măsură cu mitul poetului inspirat, căzut în stare de transă, purtător al unui mesaj ce trece prin el ca un flux misterios, încît aproape nu ne mai vine să credem că poezia poate fi realizată și altfel. Dar după ce Gongora și Marino, Mallarmé și Tristan Tzara, Gottfried Benn și Ion Barbu, Ernst Jandl și Marin Sorescu, la care s-ar mai putea adăuga atîtea alte nume, au demonstrat că poezia poate fi un **product**, că ea se poate face cu un anumit gen de **inteligență artistică**, ce s-a substituit talentului obișnuit, parcă tot ne vine greu să credem că această **„poesia artificialis"**, ce trimite spre grecescul **„poietes"** (a face), reprezintă de fapt un alt mod de-a concepe discursul liric. Obișnuința cu acest mod de a face poezie este cu atît mai grea cu cît astăzi la noi, ca și în alte arii de cultură, numărul scriitorilor care construiesc poezia fără **„talent"** este extrem de mare în raport cu al acelora care **emană** enunțul poetic, mediat de inspirația inconștientă. Dar pe această cale impostura a găsit cea mai avantajoasă intrare în viața literară, inteligența artistică, spiritul combinatoriu etc., putînd fi uneori cu greu deosebite de mimetismul abil al unor manufacturieri literari obișnuiți.

Nu este însă mai puțin adevărat că pe parcursul timpului, istoria literară a cunoscut și acele ingenioase moduri de fuziune între **poezia emanată** și **poezia fabricată**. Paul Valéry a și mărturisit de altfel faptul că în opera sa lirică **versurile înnăscute, venite de-a gata** au atras printr-un anumit mecanism intern al discursului liric **versurile făcute.**

Modurile diferite de realizare a poeziei ne obligă de la început să încercăm să stabilim care este statutul lui Nichita Stănescu în acest context.

Or, pe acest plan nu pot fi eludate acele împrejurări repetate cînd unii comentatori ai operei lui Nichita Stănescu au acreditat imaginea unui **nou bard inspirat**, a unui **poet de geniu** al vremii noastre, capabil să **emane** un alt tip de poezie. Dar printre cei dintîi înșiși deceptionați de purtătorul de cuvînt al poeților din generația ce se afirma în deceniile șase și șapte ale secolului nostru se găseau tocmai aceia care se străduiseră odinioară să-l transforme într-un mit. De aceea este firesc să ne întrebăm de unde provin aceste modificări de comportament ale criticilor. Să fie ele urmarea obișnuită a unei reale căderi pe care ar fi înregistrat-o opera lui Nichita Stănescu sau să rezulte, mai degrabă, dintr-o incapacitate de adecvare a gustului și demersului unor critici la noile moduri de realizare a retoricii poeziei sale ? Și dacă ar fi să continuăm această serie a nedumeririlor, ne-am încumeta să ne întrebăm dacă nu cumva lui Nichita Stănescu i se cere să fie altfel decît a fost întotdeauna, **un mare poet manierist**, ipostază fundamentală a operei sale din care unii dintre criticii noștri nu și-au propus să rețină decît implicațiile negative ale conceptului de **manieră.**

Dar cum se știe că nici un cuvînt nu rămîne inocent prin modurile sale de întrebuințare, se cuvine să precizăm de la început sensul conceptului de **manieră** pe care ne-am propus să-l utilizăm ca o grilă de explicare și interpretare a poeziei lui Nichita Stănescu. Dacă ne gîndim la specificitatea discursului literar acreditat de scriitorul român, este firesc să preluăm acea accepțiune a conceptului de **manieră** derivat din **manus** (mînă), în sens figurat **de mîna omului, prin artă**, semnalat de G.R. Hocke, și să nu apelăm la originalul grecesc **mania** (mînie, furie).

În întîlnirea conștiinței poetului român cu existența, acesta nu se comportă ca un ins furios care privește în jurul său cu mînie. De aceea, discursul liric elaborat de Nichita Stănescu nu are un caracter pasional, sintaxa enunțurilor sale lirice neavînd nici ea un caracter afectiv, rezultat din tipul de poezie de emanație spontană. Manierismul lui Nichita Stănescu nu se caracterizează astfel nici prin acea dilatare excesivă a spiritului subiectiv, considerată de Hegel nocivă pentru creația literară.

DE LA **Sensul iubirii** (1960) pînă la **Epica magna** (1978) se definesc ipostazele cele mai variate ale unui veritabil **poeta artifex.** Manierismul autorului **Necuvintelor** (1969) iese astfel în evidență în primul rînd din spiritul ludic al artei sale, din capacitatea uriașă de combinare a cuvintelor cu atribute opuse, ca și din acea mutație rapidă a registrelor limbajului în cadrul unor poezii ce se constituie ca o adiționare de secvențe lirice eteroclite.

Ca orice poet manierist autentic, Nichita Stănescu cultivă o artă menită să **șocheze.** Retorica discursului său liric relevă astfel o deplasare a accentelor de pe **ordo** pe **inventio** și **dispositio.** Faptul acesta este evident și în poeziile scrise **În dulcele stil clasic** (1970) care, după părerea noastră, reprezintă doar un mic act de diversiune ludică. Orice enunț decupat din această suită de poezii ni se pare elocvent în acest sens :

„Mama mea depune mărturie de aceasta, / pentru că mama mea cînd m-a făcut pe mine / m-a făcut înțelept și cu piese de schimb". **(Pierderea cunoștinței prin cunoaștere).**

Enunțul este evident parodic, iar sintagmele familiare („fața nădușită / mi-a lins sternul / cămașă de piele / înfloarea o bubă roșie") dinamitează orice tendință de întropatie. Dar să nu ne închipuim că ne găsim în fața unui caz izolat. Spiritul parodic, gestul hilar și arta combinatorie ludică, șocantă se insinuează și în versurile cele mai inocente în aparență :

„Ea mi-a spus, căci mă iubise, / despre marele Ulise, / care tocmai plînsu-mi-se / de rău gînd, de negre vise // El mi-a spus, căci mă urise, / despre lucrurile plînse, / despre vremurile scurse, / despre patemile duse / / Ei mi-au spus, căci mă uitară, / despre o grea și dulce seară / cînd trei magi din Sud picară / cu trei cai de sare-amară". **(Trei cai).**

Printr-o mică simetrie de enunțuri gramaticale (Ea... mă iubise / El ...mă urise / Ei... mă uitară) generatoare de situații asimetrice, se configurează o stare hilară, prelungită de un joc al cuvintelor, în care orice enunț, aparent corect, este privat de sens.

Nichita Stănescu este un scriitor manierist, dar ca orice poet autentic, el își construiește singur propria sa manieră. La fel cu artiștii manieriști ai Renașterii, autorul celor **11 elegii** (1966) nu pleacă de la un **model** preexistent. Dimpotrivă, marea strădanie a carierei sale literare pare a se defini printr-un efort constant de construire a unui model de scriitură, destinată să comunice o viziune asupra lumii, față de care autorul păstrează o fidelitate neștirbită de nimic.

Manierismul, conceput de Nichita Stănescu ca act de execuție exterioară a operei și Weltanschauung, nu reprezintă o imensă repetiție, un joc riscant de teme și imagini nomade, gata să se degradeze printr-o uzare excesivă. El constituie o explorare a unor situații, motive și metafore obsesive al căror etimon existențial este căutat cu o tenacitate rară, confruntată însă din cînd în cînd cu amenințarea redundanței totale, a vacuității generale ce impune retragerea intermitentă a poetului în tăcere.

Există, desigur, mai multe feluri de manierisme verbale și conceptuale, modificabile în timp și transformate de la un autor la altul. Dată fiind această stare de fapt, bineînțeles că simpla integrare a lui Nichita Stănescu într-o imensă matrice stilistică manieristă nu este convingătoare și nici nu poate duce la personalizarea poeziei sale în istoria numeroaselor valuri de literatură manieristă. Scriitorul preocupat de **Sensul iubirii** (1960) cultivă, bunăoară, o poezie de dragoste galantă. El nu evită niciodată **poanta,** iar cuvintele sale încărcate de tandrețe par a fi scăldate în pulberea de aur a rococoului. Situațiile generatoare de poezie manieristă din opera sa ni se par deosebit de elocvente :

„Spune-mi, dacă te-aș prinde-ntr-o zi / și ți-aș săruta talpa piciorului, / nu-i așa că ai schiopăta puțin, după aceea, / de teamă să nu-mi strivești sărutul ?.." **(Poem).**

Dar poanta aceasta este repetabilă, fiindcă în poezia lui Nichita Stănescu pînă și poantele, formele de exprimare ale arguției manieriste, devin obsedante. În **Epica magna** (1978), poetul care vine dinspre Marino și Gongora înspre noi, filtrat însă în discursul său liric, ici și colo, de retorica barocă bizantină, reia aceeași argucție într-un cadru amplificat :

„și mă îmbrac în ninsoare și gheață, / mai ales în gheață, mai ales în gheață, / ca ea, scumpa și divina de ea / trecînd să alunece / și să cadă și să-și rănească gleznа, / pe care, doamne, / de-atîta vreme nu i-am mai sărutat-o. / La urma urmei, / cine are curajul să sărute o gleznă / dacă ea nu schioapătă ?!" **(Ea).**

Poezie facilă, vor zice unii, un Conachi tradus într-un limbaj actual, expurgat de oftaturi, vor spune poate alții. Dar la urma urmei, cine are curajul să creeze **aparența** unei poezii facile decît un scriitor mare, Eminescu reprezentînd în lirica noastră cazul cel mai elocvent și pe acest plan.

Enunțul literar cultivat de Nichita Stănescu pendulează între **retorica excesului** și **retorica modurilor de comprimare** textuală. Avînd puternice efecte de șoc, stratul verbal cel mai **„superficial"** din opera scriitorului este și cel mai evident manierist.

Poetul invadat de starea de reverie este mirat de transmutarea simțurilor și a atributelor **corpului :**

„O, tu, carne a mea visătoare. / O, voi, fosforescentelor oase !" **(Visul unei nopți de iarnă).**

În **Vîrsta de aur a dragostei** transferul de funcții erotice este înregistrat ca de altcineva. De aceea, poetul clamează cu tandrețe :

„Mîinile mele sînt îndrăgostite, / vai, gura mea, iubește, / și iată, m-am trezit / că lucrurile sînt atît de aproape de mine, / încît abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc". **(Vîrsta de aur a dragostei).**

Pentru poet, iubita este „regina mea de negru și de sare". Altă dată i se pare că era „atît de atent / încît se stingea-n cupole amiaza" **(Sfîrșit de anotimp).** Tehnica procedeului este uzitată și de Blaga, dar aici textul rămîne integral manierist. Enunțurile de acest gen constituie elementele constante ale discursului său literar. Iubita este prevenită că nu va fi învățată „nici un cuvînt din limba după-amiezelor" **(Eu te-am rupt pe tine din aer).**

NICHITA STĂNESCU este un **poet al privirii.** Dar acest adevăr ar rămîne parțial dacă nu am preciza că el este în același timp o conștiință care percepe lumea prin **simțuri transmutate,** ochiul devenind auz, iar auzul ochi confruntat cu spectacolul unui univers reificat, înțeles ca o permanentă schimbare :

„Mă amestec cu obiectele pînă la sînge, / ca să le opresc din pornire, / dar ele izbesc pervazurile și curg mai departe / spre o altă orînduire. // O, scurtă tristețe, rămîne / de jur împrejur o sferă de vid ! / Stau în centrul ei și unul cîte unul / ochii din frunte, din tîmplă, din degete / mi se deschid". **(A treia elegie).**

În acest univers al transmutațiilor și al metamorfozelor, totul devine cu putință : „părul ei negru este supărat / mîna ei luminoasă". **(De dragoste).**

Ba mai mult, într-o lume în care contradicțiile se înscriu într-o mare unitate (coincidența opozițiilor), femeia iubită are un **altfel de-a fi,** realizat printr-o spiritualizare inversă :

„Ea are gura-n călcîie. Ea se hrănește mergînd / pe muchia unde materia / se schimbă în gînd". **(Ideea are gură).**

Într-un univers în care **este** poate fi mîncat de **nu este,** iar **nu** se substituie cu ușurință lui **da, dialectica negativă** este folosită extrem de ingenios de poet în realizarea efectelor sale de șoc. În dinamica lumii, **totul** devine repede **trecut** sau **viitor,** proiecție neîngemănată în faptă sau iluzie a unei secvențe consumate :

„Tristețea mea aude nenăscuții cîini / pe nenăscuții oameni cum îi latră". **(Cîntec).**

Iată un enunț prospectiv care, transferat asupra prezentului, heraclitean, îl îngroapă grabnic în trecut: „Noi, locuitorii acestei secunde / sîntem un vis de noapte, zvelt". **(Cîntec).**

Explorat din diferite unghiuri de vedere, universul literar construit de Nichita Stănescu pune în lumină o instrumentație artistică de factură manieristă. Ea a fost „fabricată" de autor pentru a da mai mult relief unor **idei-teme** obsedante, care traversează întreaga sa operă literară. Ea nu a fost inventată însă doar pentru a stîrni mirarea prin enunțuri de genul **lapte roșu** sau **fulgi negri,** atît de frecvente altădată la Gongora și Quevedo, ci pentru a putea da o coerență maximă viziunii sale despre lume:

Or, primul factor prin care Nichita Stănescu încearcă să dea un înțeles lucrurilor sînt **cuvintele.** De aceea, în opera autorului **Necuvintelor,** meditația poetului asupra statutului acestora ocupă un loc cel puțin tot atît de mare ca și în poezia lui Blaga. Dacă pentru Galileo Galilei, universul reprezenta o imensă carte compusă din **numere,** pentru poetul român lumea este o **carte de citire,** compusă din litere, alături de care cifrele dețin doar un rol de echivalență sau de posibilă traducere în alt limbaj.

La prima vedere, marea carte a universului este prea densă și opacă, încît orice efort de înțelegere pare zadarnic : „Nu e loc pentru semne, / pentru direcții. / Totul e lipit de tot" **(Omul-fantă).**

Dar dacă semnele universului nu sînt întotdeauna **lizibile** ele rămîn totuși **scriptibile.** Actul scriptibii reprezintă un mod de a **numi** ceva, iar acest mod constituie o cale de identificare, de despărțire a **părții de tot.** De aceea, numele date nu pot fi interșanjabile : „Schimbă-ți numele, mi-a zis / și i-am răspuns : / tu vrei să fiu altul, / tu vrei să nu mai fiu, / tu vrei să mor / și să nu mai fiu. / Cum o să-mi schimb numele ?" **(Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu").**

La fel ca în vechea magie orientală sau în alchimia europeană medievală, cuvintele sînt investite de poet cu o putere ieșită din comun. Ele sînt acelea care susțin obiectele, ele au capacitatea de-a conserva lucrurile în memorie, ele dislocă acea existență compactă în părți **numite** spre a fi **înțelese** și salvate de uitare. De aceea, poate, poetul acordă o anumită supremație a **cuvîntului** asupra **ideii :** „Mă-ntreb ce ne putem face / cu ideea de piatră. Va trebui / s-o ținem în cuvinte / pentru că pietrele, sunt convins, / s-ar sfărîma sub apăsarea ei, dac-ar ști-o". **(Mizerabile pietre).**

Dar și în fața unui miracol tehnic, eul receptor se comportă la fel. Misterul se desface astfel printr-o adunare de gînduri omenești, conștiințele perceptive configurîndu-se cu un text.

Indicarea fenomenului excepțional este simplă : „Mari parașute coborau în ocean / capsula".

Citit, evenimentul este convertit într-un text scriptibil : „Noi stăteam ca niște cuvinte / alcătuind unii lîngă alții / un înțeles de frază / o vorbire întrupată / a unei mari ființe". **(Invizibilul soare)**

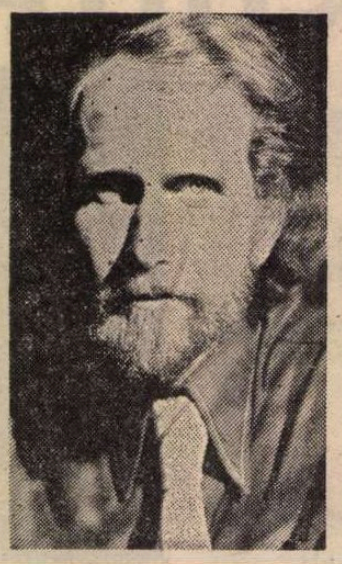
Asemănate cu o **„lepădare de copii"**, aruncate în lume spre a-și găsi destinul prin lipirea de obiecte, **cuvintele,** atunci cînd lipsesc, transformă existența într-o **hieroglifă** misterioasă, într-un text nelizibil, capabil să genereze „o singurătate a singurătății", cînd omul devine „orb pe lumina zilei", „orb la miezul nopții" și „surd cînd liniștea-i desăvîrșită".

POETUL care trăiește atît de acut despărțirea dintre **sine** și **ceilalți,** dintre **eu** și **ea,** dintre **el** și **lume** crede într-o adevărată osmoză cosmică, mediată de cuvinte. La început, cuvîntul, acest **„organ fioros"**, acest drum

**Romul Munteanu**

*(Continuare în pagina 9)*

# Toma George Maiorescu



## INVOCAŢIE LA DUHUL MATERIEI

*Dascălului Gheorghe Coca din Mehadica*

I

**Vîlvă bună**
**duh al materiei**
**opreşte trecerea lucrurilor**
**stăvileşte descumpănirile**
**cariile dezagregării din subteranele drumului**
**opreşte căderea umbrei**
**pe cadranul solar**

**există obiecte neînsufleţite**
**în sufletul nostru**

**primeşte-le**

II

**pe malul unui rîu**
**un sat nins de salcîmi**
**înoată în ploile verii**
**în fiecare an**
**cînd zăpezile muntelui**
**îşi pornesc rădăcinile spre sud**
**şi se întîlnesc în arborele Riului**
**şi-l dezleagă de albie**
**cu bolovani de granit**
**şi praguri**
**apele năvălesc ca herghelii sălbatice**
**peste spaţii de otavă**
**peste moară şi pod**
**peste batoza cu grîu sălbatic şi imponderabil**
**peste baraca de tir cu cavaleri de ceară**
**peste ziduri**
**grăbind trecerea lucrurilor**

III

**Vîlvă bună**
**opreşte trecerea lucrurilor**
**şi-a spus dascălul**
**şi-a început să adune atomii clipei**
**în nemuritoarea materie a Timpului**
**rîul**
**uneori cu blînda cădere a frunzelor de-aramă**
**alteori aprig ca o vijelie**
**e trecerea în marea uitării**
**nici nume nici culoare**
**nici amintire**
**avem puteri să-i zidim**
**albia — şi-au spus oamenii**

IV

**...să oprească trecerea lucrurilor**
**în oceanul tăcerilor**
**cum vor trăi copiii fără bunici ?**
**unde sînt dimineţile părinţilor ?**
**încotro o apucă istoria**
**fără punct de pornire ?**

V

**cîte greutăţi de plumb**
**n-a urcat din beciurile uitării**
**cîte lămpaşe sparte**
**n-a coborît din podurile inutilităţii**
**din somnul păianjenilor**
**din dormitoarele de fîn ale memoriei**
**dascălul**
**să readucă culoarea în obrajii bunicilor**
**coase ruginite**
**vîrşe de nuia împletită goale de peşti**
**tragùle de curcubătă**
**pietre de rîşniţă albe de grîu**
**furci de tors**
**icoane cu sfinţi naivi**
**scurgîndu-şi făina de lemn**
**unelte de stînjenari de potcovari**
**de şindrilari de dulgheri**
**(un topor din bronz neolitic)**
**şi firește tăbliţele de grafit**
**ale şcolarilor bunici**

VI

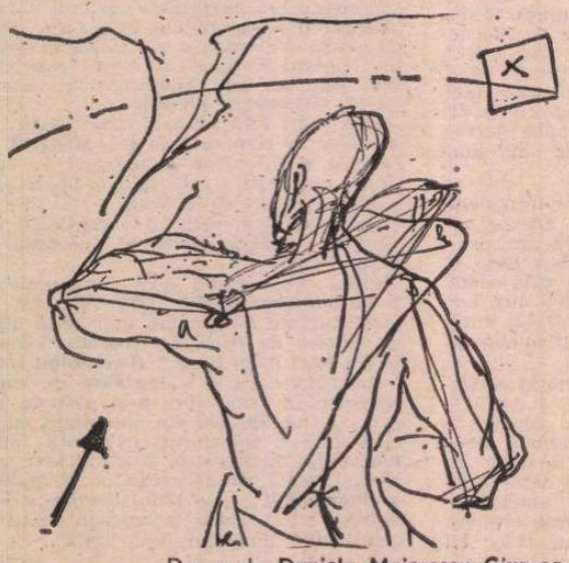
**să reîntoarcă culoarea**
**în obrajii bunicilor !**
**iată cuina albastră**
**ormanul pentru vase de lemn**
**şi solniţa cu lingurar**
**deasupra vetrei reci**
**în lăzi de zestre**
**haine negre pentru bătrîni**
**şi ii înflorate pentru fecioare**
**o oglindă oarbă-n perete de var**
**umbre au trecut prin ea**
**şi-au ros argintul**

VII

**Vîlvă bună**
**duh al materiei**
**aruncă-ţi ochii înlăuntrul**
**satului de pe malul apei**
**nărăvaşe ca herghelile sălbatice**
**unde femeile spală cămeşile de moarte cu maiul**
**şi scoicile-leagăne cu prunci**
**atîrnate de crengi**
**sînt plimbate în umbra vîntului**
**cînd părinţii**
**pregătesc cu unelte pe care copiii nu le vor recunoaşte**
**ogorul de mîine**

VIII

**Vîlvă bună**
**duh al materiei**
**ajută dascălul**
**opreşte trecerea lucrurilor.**



Desen de **Daniela Maiorescu Giurgea**

## Castelul

**Păsările**
**îmi caută în barbă**
**firimituri de speranţă**
**şi mi se-ascund**
**în plete**
**plîngînd**
**este**
**tot**
**ce mi-a rămas**
**din prînzul de ieri**
**părăsesc**
**aisbergul în derivă**
**cu umerii şi pleoapele-n cenuşă**
**sînt**
**prietenii mei**
**cascade de fulgi**
**au ars**
**pînă la scrum**
**în Castelul cu oglinzi**

## Autumnală

**Natura**
**şi-a tăiat**
**venele**
**arborii**
**s-au spînzurat**
**de cer**
**îşi risipeşte**
**fluturi — penele**
**pasărea**
**Miramer...**

*Breviar*

# G. Ibrăileanu, cugetătorul

ÎNTR-UNA din scrisorile lui către I. Al. Brătescu-Voinești, datată iulie 1906, puțin după apariția „Vieții românești“, cerîndu-i stăruitor colaborarea, G. Ibrăileanu își motiva astfel marea lui admirație față de opera nuvelistului : „Eu sînt din familia, dacă mă lași să fiu îndrăzneț, a cugetătorilor, și nuvelele d-tale sînt pline de probleme“ (**Opere**, 6, Ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1978, din care vom da și celelalte citate).

Într-adevăr, încă din adolescență, Ibrăileanu își punea probleme și le căuta soluții : probleme literare și artistice, probleme filosofice, probleme sociale și politice etc. Îndrăzneala de care-și cerea voie corespondentului său ca să se autodefinească îi lipsea numai pe terenul vieții practice și pe acela al iubirii ; ideologul precoce, nutrit cu lecturi socialiste, avea curajul opiniilor și voluptatea atît a controverselor, cît și a polemicii.

Volumul 6 din **Opere**, sub competenta îngrijire a lui Al. Piru, autorizatul biograf și comentator al lui G. Ibrăileanu, conține cugetările din **Privind viața**, romanul **Adela**, capodopera romanului nostru analitic, articole din periodice, **Amintiri din copilărie și adolescență**, curiosul portret **Doamna X** și corespondență (către Panait Mușoiu, frații Șaraga, Titu Maiorescu, I. Bianu, H. Sanielevici, C. Graur, C. D. Gherea, I. Al. Brătescu-Voinești, Octav Botez, Horia Petra-Petrescu, O. Goga, D.D. Pătrășcanu, C. Botez, Elena Ibrăileanu, Al. Carp, Paul Zarifopol, Jean Bart, M. Ralea, L. Rebreanu, Traian Bratu, I. Minulescu, Cezar Petrescu, L. Predescu, A. Gorovei, I. Simionescu, M. Sevastos), note și indice de nume.

Primele articole datează din 1895, cînd scriitorul avea 24 de ani și apar în periodicul socialist „Lumea nouă“. Cel dintîi, **Un manuscript rătăcit**, este o mărturie deghizată romantic, în transcrierea unui caiet studențesc, găsit și fără identitate. Așa-zisul student are, ca și transscriitorul, „nervii cam detracați“ și o sensibilitate foarte vie, îl admiră enorm pe Eminescu, îl citează cu acest prilej pe Karl Marx, este introdus în cunoașterea romanului rusesc de E.-M. de Vogüé, mai citează pe Taine, pe Tennyson, pe Musset, pe Emile Montégut, suferă de singurătate și se exaltă pe tema amorului : „Amorul !

Amorul e o sumă psihologică, un aliaj — nu un amestec — de sexualitate și de prietenie. Este amestecul elementelor care apropie pe bestie de bestie și pe om de om. Întîiul element e bestial. Al doilea, prietenia, am văzut ce este. Apropierea completă între doi oameni, prin amor, nu poate fi. Desigur însă că amorul e cea mai mare apropiere, căci sexualitatea cimentează mai tare legăturile omenești ...Vorbesc de **amor**, nu de înflăcărare după carne proaspătă și bine tăiată“.

Sînt, în acest cuprinzător paragraf, în esență, viitoarele cugetări din **Privind viața**, apărute aproape toate în revista „Însemnări literare“ (1919).

Gînditor materialist fără iluzii, dar neîmpăcat cu scăderile omului și cu condiția socială, influențat în „metafizica iubirii“ de filosofia lui Schopenhauer, care vedea în om instrumentul orb al dorinței de perpetuare a speciei, G. Ibrăileanu, înainte de a-și fi descoperit vocația de cugetător, și-a expus cîteva din ideile lui diriguitoare și mai ales în problema amorului, în cîteva din articolele sale : **Foileton !..., Artă și pornografie, Bărbații urîți și amorul, Misoghinismul, Căsătoria, Cronica socială, La nuntă, la un amic, Idealismul.**

Disocierea între artă și pornografie este formulată într-o singură frază : „...arta pornografică e aceea care nu dezvoltă emoții **estetice**, ci **sexuale**, care se adresează instinctelor de jos“.

Aș fi preferat ca în loc de „arta pornografică“, să fi citit „scrierile și reprezentările plastice“, deoarece nimic din ce se adresează „instinctelor de jos“ nu poate rîvni la demnitatea artei. De altfel, una din trăsăturile dominante ale lui G. Ibrăileanu a fost pudoarea, în **tandem** cu timiditatea, ambele sortite să-l facă nefericit în dragoste. Dar nu ! Într-una din cugetările sale, descoperim cu uimire că noțiunea de fericire nu i-a fost străină, și că n-a condiționat-o de inaccesibilități :

„Fericirea este plăcerea sufletului. O simplă senzație, un sunet, o culoare, atingerea mîinii unei femei, dacă angajează sufletul, devine o fericire“.

Se vede că gînditorul materialist, care dăduse ca elev în cursul superior, pentru cartea lui Haeckel, despre originea omului, enorma sumă de 25 de lei (în text „franci“), folosindu-se de noțiunea de suflet, părăsea terenul gîndirii moniste, lunecînd în acela al dualismului.

SÎNT unele cugetări revelatoare prin cîte un simplu cuvînt, pentru o noțiune folosită strict personal. Este știut că trebuie să ne purtăm omenește și cu animalele, că a le chinui e un act barbar, dintre cele mai reprobabile. Asta nu-i ajunge lui G. Ibrăileanu, care scrie :

„Cine nu e politicos cu slugile și cu animalele n-are instinctul politeței, ci dresajul, și n-are sufletul sus pus“.

Îmi place „sufletul sus pus“, dar nu văd cum am putea fi **politicoși** cu mîțele sau cu cîinii. Afectuoși, da. Dar politicoși ?

Din cugetările despre dragoste, foarte numeroase (97 din 209, în **Privind viața**), unele pot fi depistate ca autobiografice. De pildă :

„Fata pe care ai iubit-o la optsprezece ani și n-ai mai văzut-o de atunci o iubești toată viața“.

Dacă tot ce e proprie „trăire“ este indiscutabil, nu-l vom contrazice pe cel ce și-a divulgat, indirect, nu un punct de vedere (toate-s discutabile), ci un sentiment al său și poate numai al său.

Sînt însă „trăiri“, ca să zicem așa, de ordin obiectiv, ca tristețea de acest ordin :

„Cît e de trist sfîrșitul vieții normale, care se încheie cu bine. Ființa încîntătoare de acum treizeci de ani, fata cu cozile pe spate, plină de visuri și de iluzii, astăzi și-a întors privirile de la stele, și-o **(sic)** plecat capul spre pămînt, apăsată de greutatea vieții“.

Rareori s-ar putea vorbi de raportul de echivalență dintre bărbat și femeie. În cazul acesta însă, îmbătrînirea nu afectează numai farmecul feminității, ci și pe acela al virilității.

O expresie a timidității personale străbate în cugetarea următoare :

„Nimic mai nivelator decît prezența femeii iubite cu pasiune. De obicei, ea dă inteligențe prostului și tîmpește pe cel inteligent“.

De fapt, inhibiția se poate produce la orice bărbat pasionat, fie el, deopotrivă, inteligent sau prost. Să reținem însă că inteligentisimul G. Ibrăileanu, în prezența fetei sau femeii iubite, se inhiba (ca și eroul său, doctorul Emil Codrescu, **alter-ego**-ul lui din **Adela**).

Actul sexual, după prea pudicul gînditor, ține de bestia din om. De aceea, face observația de mai jos :

„Învățații au reconstituit cu imaginație pitecantropul. Dar numai femeile au ocazia să-l vadă, în anumite momente“.

Să fie chiar așa ? Un mare poet român căruia-i plăcea să divulge între prieteni anumite intimități, mi-a spus odată despre o scriitoare de limba germană că, într-un „anumit moment“, ar fi exclamat, fascinată :

— Wie schön ist der Mensch ! (Ce frumos este omul).

Departe de a fi așadar prilej de transgresiune către omul-maimuță, acel moment poate, uneori, să transfigureze pe oricare dintre parteneri.

Cine ar mai putea împărtăși o altă cugetare a lui G. Ibrăileanu ? Este vorba de următoarea :

„Un bărbat care spune vorbe de iubire unei fete fără să le însoțească de o propunere de căsătorie îi aduce o ofensă gravă și o dezvirginează sufletește“.

Cred că nici în 1919, cînd a fost publicat acest aforism, nici în 1890, cînd, poate, a fost vag presimțit, dar niciodată pe lumea aceasta, oricît de pudică ar fi fost fata, nu s-ar fi simțit moralmente siluită printr-o simplă declarație de dragoste, care face plăcere, ori de la cine ar veni, chiar de la cel mai puțin agreat dintre tineri.

Convins însă de tot ce gîndea, autorul condamnă cu energie **flirtul** și consideră că a **flirta** este „din partea bărbatului, un semn de grosolănie sufletească și de lipsă de patosul virilității“, iar din partea femeii, „dovada unui suflet de cocotă ori de servitoare“. Cum adică ? a primi complimente și a se lăsa curtată, să fie un act blamabil pentru o femeie ? Ce e în fond **flirtul**, decît forma modernă a „curții“, ce din imemoriale vremuri o practicau „cavalerii“ în zale sau în altă costumație ?

Asemenea aforisme ne forțează stima față de autor, zelatorul unei etici extrem de riguroase, dar nu și asentimentul.

Vom urmări în articolul viitor concepția generală de viață a marelui critic literar.

**Șerban Cioculescu**

# MAGOFINUL

Cum se face, m-am întrebat, în ultimele zile, mai stăruitor decît în alte rînduri, cum se face că, născut la Ploiești și trăind multă vreme în cuprinsul județului Prahova, nu le-am evocat decît rareori, și nu le-am invocat ca pe locuri natale, dar, în schimb, n-am încetat să destăinui ce lung fior și ce vibrație a conștiinței trezesc în mine priveliștile și oamenii de dincolo de munți. Întrebîndu-mă, așadar, de ce voi fi iubind atît de statornic Ardealul, cînd s-ar fi cuvenit să mă consider ploieștean, prahovean și muntean, înainte de a găsi un răspuns, care nu-i ușor de găsit, mi-am amintit o anecdotă. Cînd a revenit în țară, după anii de studii petrecuți la Paris, ne-a povestit-o — eram mai mulți, cei ce alcătuiam pe atunci un grup strîns în jurul unei reviste — Ilarie Voronca.

Odată cu adoptarea mea de către acel grup, cu toate că mă deosebeam în multe privințe de cei care îl alcătuiau, adoptare ce, socotesc, mi-a fost de mare folos, dilatîndu-mi orizontul intelectual, hrănindu-mi substanțial și felurit fantezia, am început să aud un nou fel de anecdote, născocite de alte minți și pentru altfel de minți, decît acelea pe care le auzisem în copilărie și în prima tinerețe.

Aminind, sper că nu pentru prea mult timp, răspunsul la întrebarea foarte serioasă de la început, îmi iau îngăduința să vă fac cunoscută, tot ca pe un fel de răspuns, acea neobișnuită anecdotă, cel puțin pentru vremea de atunci, auzită de la marele meu, de la marele nostru prieten, Ilarie Voronca.

Într-un compartiment de clasa I-a a unui tren ce străbătea Franța, la un moment dat a pătruns un călător care a așezat, în plasa de deasupra locului său, un coșuleț de rafia, cu capac. Prins de un fel de neastîmpăr, se ridica mereu în picioare și, deschizînd de două degete capacul coșulețului, se uita atent înăuntru, după care, liniștit pentru un timp, se reașeza la loc.

După ce a făcut această manevră de vreo zece ori, de fiecare dată îngrijorat și de fiecare dată liniștit, a scos dintr-o sacoșă pe care o așezase alături o frunză de salată verde și, ridicînd capacul, i-a dat drumul în coșuleț. Peste cinci minute, a făcut același lucru cu un morcov.

— Probabil că are înăuntru un iepure de casă... și-au spus, ușor amuzați, ceilalți călători. Dar, după un număr egal de minute, omul cu coșulețul a lăsat să cadă în interiorul acestuia o scrumbie crudă.

— Se vede că are o pisică... și-au rectificat ei primul gînd, dar ce pisică o fi asta, care mănîncă morcovi și salată ? Nedumerirea lor însă era abia la început și avea să se transforme repede în stupoare. Fiindcă misteriosul călător — personajul cu coșul de rafie se dovedea, fără îndoială, un misterios călător — a continuat să introducă sub capac, rînd pe rînd, de fiecare dată cu aceeași grijă și tandrețe, felii de salam, sandvișuri cu caviar, cîteva feluri de brînză și bomboane fondante.

— Domnule, iertați-mă dacă vă deranjez, a intervenit, ros de curiozitate, unul dintre pasageri, v-aș ruga să fiți amabil și să ne spuneți ce aveți în coșuleț ?

— În coșuleț ? Un magofin.

— Un... magofin ?

— Da, un magofin !

Și pe cînd ceilalți, uluiți, se întrebau din ochi ce ar putea să însemne aceasta, stăpînul coșulețului a continuat să manifeste aceeași grijă față de stranía vietate, mergînd pînă la a-i oferi fursecuri și fructe glasate.

— Dar acum ce-i dați ? s-a auzit iarăși glasul călătorului care nu-și putuse stăpîni curiozitatea.

— Acum ? Tort cu fistic.

— Dar bine, ăsta nu e fistic adevărat.

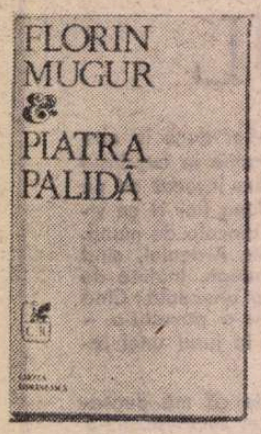
— Nu-i nimic, nici el nu e un magofin adevărat.

Născut în orașul petrolului, deși am avut a face cu mahalalele, rafinăriile și moravurile lui, în realitate, în adîncul lucrurilor, nici eu nu sînt un ploieștean adevărat.

**Geo Bogza**

Confruntări

# Afinități și simboluri




ÎN ultima ei arătare, aceea din **Piatra palidă**, care de fapt este capătul unei îndelungate lucrări de degajare a domeniului propriu, poezia lui Florin Mugur regăsește o spiritualitate arhaică, pastorală, prin excelență neliniștită, în care violența și atitudinile încremenite, solemne, atemporale, nu se anulează reciproc, ci se contopesc într-o mișcare rituală, într-un dans de slăvire a adevărului fundamental înscris în cărți vechi : „Pe patul meu / dansează beat bătrînul prinț / cu cartea'n brațe. // Îi șiruie udă cămașa pe umeri / îi piuie nasturii veseli — / el țopăie plin de scîntei și de țepi. // Și ce e scris în cartea bătrînului ? Destinul / meu obosit. Dansează lent. Spre seară / ouă mici, străvezii, îi curg dulce din păr. // Ce behăit, ce bîlbîială de petale !". Dacă smerenia, cucernicia, delirul blajin din poezia lui Camil Baltazar au fost puse de Lovinescu sub semnul lui Beato Angelico și de G. Călinescu, mai exact, sub acela al prerafaeliților, poezia lui Florin Mugur evoluează în registrul mai apăsat al jubilației rituale și își afirmă afinitatea, sub același semn italic, cu mai asprul în exultanță Iacopone da Todi care preamărea și el bîlbîiala („Quando iubilo se scalda, — si fa l'uomo cantare ; / e la lengua barbaglia"). Există în **Piatra palidă**, pentru a confirma situarea aceasta, și voluptatea penitenției, bucuria de răul fizic care certifică prezența spiritului. Sfîntul, presupus hoț de lapte, e agonic, cu ținută neglijată, nervii lui sunt **„obosiți de milă"**, mica lui exultanță zilnică, matinală, în porțile caselor, trezește spectatorilor o veselie de „circ alb", o trembolență serafică îl agită, strîns prea tare, moare : „Ce este sufletul decît un strop de lapte ? / El curge pe podea / și se'nnegrește".

Există însă, implicată, și o spaimă, nu fără consimțire, de invazia spiritului, sfîrșit al cărnii într-o viziune medievală crudă a putrefacției : „Ți s-a dat capul, nimic altceva — / cineva se împiedică de el noaptea / ca de o buturugă fosforescentă. // Și într-o bună dimineață te deștepți / cu pielea plină de petale ude — / înfricoșat te cureți de flori ca de noroaie // cu dosul palmei le dai jos, le smulgi / fișiie foarfecele înghețate / prin părul negru de tulpini și solzi // te zbați, cu capu'nsîngerat de mari calicii / cu capul dintr-o seră nebună pictat, cu capul rece / și mirosind ucigător a pămînt ud // cu capul prins de rădăcini fumegătoare / cu capul greu purtat pe mîini de cineva / de care încă ai puterea să-ți bați joc // dar nu oricum / dar nu fără să simți / crinul amar ce-ți crește'ncet în gură". Într-o poezie dintre cele mai înalte, **Poem de dragoste**, invazia spiritului este echivalată pe rînd nevrozei („floarea albă", crinul de mai sus) și catastrofei, și simbolizată prin prezența, la ușa unde era așteptată **zadarnic** femeia, a mielului : „Cine-i / acolo ? Poate fi și mielul. // Cine-i ? / Nevroza, floarea albă — / mielul. // E botul mielului / și e mîrosul mielului / miel paria cu sîngele greoi' // e ochiul mielului / blîndețea neglijabilă / sunt ierburile vechi din burta mielului. // E rîsul plin de zimți / și ascuțit / mușcînd mărunt din marginile lunii. // Gulere pure de mătase neagră / atîrnă legănîndu-se de-o creangă / deasupra gîtului stupid și delicat. // Femeia nu va reveni. / Cine-i acolo ? / Cine să fie — mielul, catastrofa". Măgarul, ariciul sunt astfel de animale paria, simboluri ale sfințeniei, regi și prinți în sensul în care îi gîndea, în substructura lumii sale, Balzac.

Simetric, fantasia poetului află dezvoltări muzicale și plastice de neobișnuită finețe în invocarea viermilor și a fluturilor cu nume vaste, aulice, care, traducînd oroarea conștiinței față de corupția materiei și înjosirea morală și explicate acestei lumi de o carnalitate șovăitoare între vegetal și praf, se umplu de rezonanțe macabre, teroriste. În acest sens, **Epitaful** este o piesă unică : „Nimic / sunt niște oameni de nimic / degeaba plînge toată noaptea filosoful. // Degeaba vin / să le golească buzunarele / bătrînii vulturi // și degeaba vin / viermii și fluturii cu nume latinești / Ophira, Caliphora, Nox, Carnaria. // Au fost umili copiști și caligrafi / jos, la arhiva / îngerilor fricii // au dat din cap, au dat din cap, au dat din cap / îngerii fricii pîlpîiau din aripi / le șopteau moartea, ei scriau cu grijă. / Nu merită. Priviți voioasa Nimpha / cum țopăie cu labele în aer. / Subtile nimfe le mănîncă gura". Ophira, Caliphora nu au nimic amenințător, dar **Nox** le umbrește brusc și **Caruaria**, cu toate asociațiile pe care le presupune cuvîntul, le precizează sensul diabolic, **Nimpha** răsunînd mai tîrziu (și mai tîrziu, ultimul, Caesar) ca un erou suprem agravant. Este o muzică interioară, de idei, compusă cu desăvîrșită artă. Cartea însăși, biblia pe care se sprijină pămîntul („Dar pămîntul cu flori pale / stă pe straturi lungi de biblii — / flori pleznesc, mor animale / căutînd în joc. Pe-un mare / vaiet de hîrtii trăim") este acoperită de zburătoare de acest fel ambiguu, crunt dar în acest caz și zadarnic apăsătoare pe hîrtia sacră, izbutind doar să ascundă cuvîntul scris, care e sînge, și pe cel care-l citește, sub pieptarul de plumb, mereu îngroșat, al ninsorii lor infinite **(Strofe)**. Aparițiile feminine care străbat **Piatra palidă** sunt o multiplicare, ecouri ale ecoului, a fluturelui Nimpha, din **Epitaf**, ființe al căror pat, veșnic nupțial, stă sub un perete de ceasornice revelat a fi în realitate, cînd bătaia mecanismelor devine audibilă, mecanismul cel mare al cerului înstelat unde stăpînește legea morală și atunci „de frică patului sălbatic / îi crește pe spinare / păr de lup" **(Ceasuri)**. Tremurul degetelor lor printre frunze „deschide lent bricege de mătase", ele numără fără blîndețe anii celui care, prea sărac, le privește totuși : „Cînd nu mai vor să fie văzute închii ochii — / lungi forfecuțe drepte într-un nor / gata oricînd să-ți taie nervul văzului".

Din punctul de vedere al afinității italice de la care am pornit demonstrația, călătoriile în peninsulă ale poetului, din care **Piatra palidă** păstrează cîteva impresii, devin semnificative. Dintre aceste piese, cea datată Roma 1968 consemnă, cu explicabilă diferență, preeminența himerei.

Acesta este nucleul unei poezii mari prin energia cu care poetul ia teme esențiale și prefiră boabele grele ale rozariului lor, făcîndu-le să cadă, la timpuri măsurate cu instinct rafinat, de muzician, una peste alta, cu sunete diversificate, de la cele mătăsoase pînă la cele de plumb.

**Radu Petrescu**

# Departe, o clipă de dor

VASILE REBREANU a fost în America așa cum te duci în unele clipe pe o colină a sufletului ca să-ți cercetezi de sus cîmpia, livada și drumurile ce le unesc. Imaginația europenilor, sinceră, naivă, perfidă sau hulpavă, scaldă ca alte două oceane coastele Americii — de aici prejudecăți, resentimente, liturghii negre sau încîntătorul gînd că poți nimeri în raiul viu, care s-a mutat de pe malurile Eufratului de-a lungul fluviului Mississippi, pe toate văile Californiei și în orașul Las Vegas unde nu plouă niciodată cu adevărat, dar plouă, noapte de noapte, cu aur, cu aventuri de lux și cu cele mai frumoase vorbe de iubire... „Vei fi ca o șampanie în somnul meu". Vasile Rebreanu a intrat în America așa cum intră țăranii, toamna, în vii, fără teamă, puternic și prevăzător și mai ales fascinat de pustiuri filmate, de povești care ne-au răsucit tinerețea, urcînd-o pe culmile extazului sau ale delirului, orgolioase, vitale, clocotind de dorinți, de căutări, arzînd în soare și pe rănile noroaielor. Civilizația supertehnicii, a buildingurilor, a riurilor de neon, înfrigurata cădere a Niagarei, zăpada ei ca o nouă religie, nopțile din Marele Canion, atît de aproape de moarte și atît de aproape de zîmbet, mirificele cîmpii, munții purtînd ecoul turmelor de bizoni, cetele de hippy, crima, șantajul, strugurii, băncile, filmul, drogurile, regii marilor călătorii, toate s-au înscris în el, dar cei ce i-au pus vîlvătaie în pahar, vuiet în scoica amintirii și iasomie de vară californiană în vîrful condeiului cu care a scris **Un caz de iubire la Hollywood** a fost oamenii Americii, cu toții cuprinși de o turbare a voinței neîntîlnită în altă parte a lumii și — culmea ! — trăindu-și viața în haloul de taină al dragostei. Vasile Rebreanu ne pune în fața unei Americi necunoscute, în care bate etern inima fetei ce se numea Scarlet O'Hara. În această carte a lui (poate cea mai bună pe care a scris-o) sînt trei romane de dragoste, trei imnuri în poarta **Cîntării cîntărilor** „Capul tău măreț cum e Carmilul, iar părul ți-e de purpură : cu ale lui mîndre șuvițe ții un rege în robie". **Un caz de iubire la Hollywood** (scris pentru Neyra Doroty Vetusi) are darul de a fi asemeni unui mare clown al Americii „toată lumea se înveselește văzîndu-l, uită de dureri". Îndrăgostită, Neyra se mută într-un cais în floare. Îndrăgostiți, toți oamenii pe care Vasile Rebreanu-i așează într-un cîmp de licurici dat brusc în exploatare sărută umbra fulgerului, fac luna să răsară în secret și văd soarele trecînd peste căprioare de fum din Salinas. Cînd iubești „marea e despărțită de mare de căderea zilei. Zorile zăbovesc multe ore în geana joasă a răsăritului ; mai întîi se luminează avanposturile uscatului, apoi întinderile de coastă... și peste tot era ea, ființa ei și gîndul meu care o însoțea".

Mă întreb, ca o exagerare a acestei ierni care-a scăpat hățurile din mîini înainte de vreme, de ce cartea lui Vasile Rebreanu n-a întîlnit pînă azi decît critici grăbiți, mahmuri sau încurcați în hățișurile unor stăpîni goi de vise ?

Iată-l pe Vasile Rebreanu cîntînd la malul oceanului : ...„mi-e dor de pasul discret al ursilor care vin tiptil, ca niște elevi, în livezile bistrițene, în haite de cincisprezece-douăzeci, o clasă de urși, goi și stingaci sub lumina lunii și, sfioși, ca într-un ceremonial ursesc, se apropie de merii cu ramuri grele de fructe ca de aur în lumina lunii. Și apoi se urcă în copac, ca noi, cînd eram copii, un urs pe spinarea și umărul altui urs, și, nu ca noi, care prindem o singură creangă, ei, urșii, prind trei, patru crengi deodată și cu labele le duc măr cu măr, la botul lor ursesc, sub lumina tilhărească și ursească-a lunii și, lăcomoși și copii, înghit merele podgoriilor bistrițene, merele de aur, aromate și zemoase, și le curg balele pline de aroma lunii... Aici, la New York, mi-e dor de urși, de o mierlă, de un botez, de o nuntă"...

Bucuriile prietenilor, bradul sfîrșitului an.

**Fănuș Neagu**

## Legendă nordică

Saga,
aurară boreală,
sanie de os.
Magnetism terestru,
incendiu alb,
minereu fabulos,
Noapte.

## În iarnă

Cine ne poate scuti de veşti rele ? /
Treceam ca un amurg pe străzi.
Fulguia.

Dincolo de pereți, de uși,
se auzea un ris, ca un vaier. Fulgi
negri,
ca serile ce vor veni,
se lăsau peste zare.

Arhitectul mă privi neîncrezător :
nu poți fi un bun material de
construcții !
Plîngeam cu noduri (ca pe marile scene,
dragă Sophocle)
Cine ne poate scuti...
Mă-neacă plînsul.

**Alexandru Ivănescu**

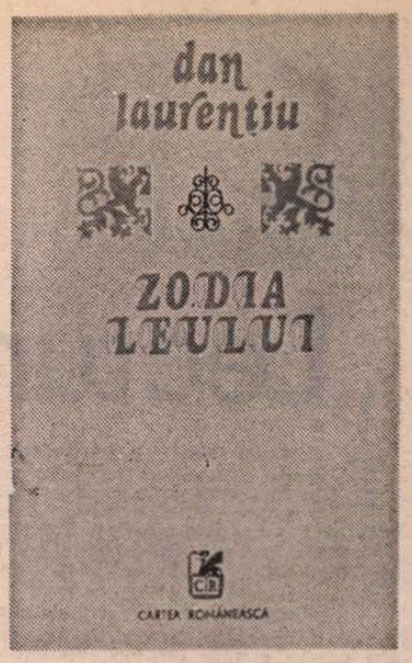
## Limba noastră

# Anglicisme reale și aparente

● O RECENTĂ și nedreaptă apreciere a celei de a treia ediții a **Dicționarului de neologisme (DN)**, ca și unele inexactități care se întîlnesc în principalele noastre dicționare uzuale ne determină să facem cîteva precizări referitoare la **anglicisme**, în general, și în mod particular la felul în care acestea sînt tratate în opera citată a lui Florin Marcu și Constant Maneca. Este în afară de orice discuție că, așa cum ni se înfățișează în noua sa ediție (apărută, anul acesta, la **Editura** Academiei R.S.R.), **Dicționarul de neologisme** constituie o lucrare de certă utilitate pentru marele public și un instrument de lucru indispensabil pentru specialiști. Ca în orice operă de acest gen, există desigur și în **DN** definiții susceptibile de corectări, completări sau precizări, etimologii discutabile ori inexacte, precum și cuvinte care ar fi putut lipsi, întrucît sînt încă foarte rare și incomplet sau chiar deloc adaptate la sistemul fonetic și morfologic al limbii române. Numărul acestora din urmă și în mod deosebit al **anglicismelor absolut de prisos** nu este chiar atît de mare, încît să putem spune că prezența lor „deformează fizionomia vocabularului românesc" (cum încearcă să ne convingă Luiza Seche). Aceeași autoare mai adaugă că, prin ultima sa ediție, **DN** s-ar fi transformat „într-un hibrid cu aspecte nedorite de dicționar bilingv sau poate și mai rău, o lucrare cosmopolită, nestiințifică și neconcordantă cu stadiul actual al lexicografiei românești". Luînd cunoștință de asemenea aprecieri, cititorul neavizat ar putea să pună sub semnul întrebării valoarea și utilitatea acestui dicționar, la care s-a muncit enorm și al cărui merit principal rezidă tocmai în faptul că înregistrează un mare număr de cuvinte noi pe care le găsim în celelalte dicționare românești. Este foarte adevărat că unele dintre aceste cuvinte noi fac impresia a ceea ce am putea numi **„efemeride lexicale"**. Anglomania trebuie combătută, în principiu, dar nimeni, probabil, nu s-ar mai ridica, astăzi, împotriva lui **best-seller, flash-back, pressing, show, dispecer** (!) și altele, contra cărora protesta, acum vreo doi ani, un purist întîrziat, supărat că, în româna actuală, se folosesc și cuvinte pe care nu le poate înțelege, fără să apeleze la dicționare. În ceea ce ne priveste, considerăm mai grav faptul că unele neologisme englezești sînt incorect întrebuințate (cum am arătat cu alte ocazii) sau că, în dicționare, se acordă statut de anglicisme unor cuvinte care nu există nici în engleza britanică și nici în cea americană. În această situație se află, de pildă, **tetă** „îngrijitoare de copii mici", „guvernantă", explicat în **DN** prin engl. **tete** (care e rar, care se scrie cu accent circumflex pe primul e și care înseamnă cu totul altceva). Cu rezervele de rigoare, rom. **tetă** poate fi pus în relație cu fre. **téter** „a suge" și „a hrăni cu biberonul", dar nu derivă direct din acesta, întrucît termenul franțuzesc este verb. O evidentă discordanță semantică se mai observă între rom. **(în) verif** (adică „piezis", „în diagonală"), și engl. **(to) verify** „a verifica", „a controla" etc., care (tot după autorii **Dicționarului de neologisme**), ar sta la baza locuțiunii românești amintite. Criteriul semantic al etimologiei nu este respectat nici în cazul adj. **trustier** (un derivat românesc de la **trust** + suf.-**ier**), despre care atît în **DN**, cît și în **DEX** se afirmă că provine din engl. **trustier**. Acesta există, într-adevăr, dar e comparativul adjectivului **trusty** „fidel", „loial", „statornic", „demn de încredere". Foarte interesante și destul de numeroase sînt așa-zisele p s e u d o a n g l i c i s m e, prin care înțelegem cuvintele create în alte limbi prin combinarea unor teme și elemente formative împrumutate din engleză. Astfel, fre. **wattman** (căruia în engleză îi corespund **motorman** și **(tram)driver**), este o creație artificială pe baza a două elemente de proveniență engleză : **watt** (din numele propriu **J. Watt**) și **man** „om" (folosit, de asemenea, ca element de compunere). Engl. **wattman** (pe care îl întîlnim tot în **DN** ca al doilea etimon al rom. **vatmán**) nu există nici chiar ca o raritate. Cu ajutorul sufixoidului sau elementului de compunere amintit și după modelul unor anglicisme autentice (ca **gentleman, sportsman** etc.) au mai fost create tot în limba franceză : **tennisman, recordman, davis-coup-man** și altele. În locul acestora, engleza folosește unitățile frazeologice **tennis player** „jucător de tenis", **record holder** „deținător al unui record", **Davis Cup player** „jucător în Cupa Davis" etc. O bună parte dintre pseudoanglicismele create în franceză au pătruns și în limba română (de obicei prin intermediul presei). În cazul lor nu trebuie să admitem o dublă etimologie (franceză și engleză), deoarece engl. **recordman** și **recordsman** nu există în realitate. Prima formă se întîlnește totuși în **DN** și în **DEX**, iar a doua a fost inserată chiar în marele **Dicționar englez-român** (București, Editura Academiei R.S.R., 1974, p. 595 col. 1). Cîndva, am demonstrat foarte pe larg că în engleză nu există nici **goal average** sau **set-average** (vezi „Studii și cercetări lingvistice", nr. 4 din 1975, p. 375—379) și că aceste compuse sînt tot creații ale limbii franceze, de unde au pătruns și în românește prin intermediul publicațiilor sportive. Indicațiile etimologice care se dau acestor neologisme și altora în **DN**, în **DEX** și în **Mic dicționar enciclopedic** (ediția a II-a) vor trebui puse de acord cu realitatea lingvistică, prezentată aici foarte succint din motive ușor de înțeles.

**Theodor Hristea**

# Orfice




LUCRU mai puțin obișnuit, Dan Laurențiu își însoțește noul volum *(Zodia leului)* de două scurte eseuri, unul introductiv *(Privirea lui Orfeu)* și altul concluziv *(O pogorîre în Maelström)*, care sînt un fel de explicare lirico-filosofică a poeziei. În cel dintîi, mitica privire aruncată peste umăr, care l-a făcut pe Orfeu s-o piardă pe Euridice, este interpretată ca un fel de păcat originar al poetului : „În sensul acesta, în care limbajul poeziei se confundă cu limbajul iubirii, legenda morții lui Orfeu mi se pare de o modernitate extraordinară, ca mai toate intuițiile celor vechi : îndoindu-se dacă aceea care îl urmează pe drumul ieșirii din împărăția lui Hades este chiar Euridice, iubita, Femeia lui, Orfeu și-a negat harul, Cuvîntul menit să oprească timpul, să integreze regnurile, să restabilească armonia dintre oameni și zei, dintre *dictum et factum*. Rămas să rătăcească singur, se zice că ar fi fost sfîșiat de femei și aruncat în mare fiindcă nu le împărtășea dragostea. Aceasta trebuie să fie soarta seducătorului Don Juan care căuta Femeia, dar și a poetului care și-a pierdut geniul : scăpate prin îndoială polemică de sub veghea iubirii extatice, cuvintele s-au sălbăticit brusc și, ca eriniile, l-au urmărit pînă la moarte". Pierzîndu-și harul, zeul a pierdut accesul la paradisul ideal, în care fiarele îl ascultau îmblînzite, sub arborele cu frunze albastre al cuvintelor. Acest paradis fiind un proiect, nu o amintire, el nu mai poate fi decît închipuit, dorit, de către poetul care, devenit conștient (văzul raționalizează lumea), suferă de a se fi exclus din „armonia senzuală, din fluxul muzical al lumii". Această sfîșiere dramatică între visul formelor ideale și cîntarea realelor, care a rămas poetului, este descrisă în al doilea eseu : „Nu mai sînt nici cosmica ființă care mai păstrează în sine amintirea nostalgică a haosului, nici Cuvîntul care încearcă să se adecveze exigențelor unei erori imemoriale: par a fi numai starea, raportul și tensiunea acestui cîmp de forțe magnetice, el însuși prăbușit în mine ca tromba infernală a Maelströmului în care se vede steaua nocturnă a ochilor mei, în care se înalță muzica de sfere auzită de mine." În Maelströmul cuvintelor, poetul continuă „a murmura liturghia ordinii, măsurii și a echilibrului", ca acel zeu pierdut evocat de Rilke („Du verlonerer Gott ! Du unendliche Spur !") ale cărui *Sonete către Orfeu* spun în esență aceeași poveste mitică, începută cu arborele paradisiac ce crește din cîntecul lui Orfeu („Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung ! / O Orphaeus singt ! O hoher Baum im Ohr !") și încheiată cu transformarea ucisului zeu într-o muzicală urmă fără sfîrșit, sălășluind în pietre, în arbori și păsări.

Poeziile, cele mai multe admirabile, din *Zodia leului* traduc pînă la un punct ideea acestui lirism înțeles ca o contradicție insolubilă între liturghia ordinii paradisiace, ce se cuprinde în orice cîntec, și sentimentul poetului că paradisul s-a destrămat definitiv. Poetul e un „înger căzut" : „pierdut pentru totdeauna / în labirintul feroce al unei limbi umane", cum spune superb Dan Laurențiu. În lipsa Cuvîntului unificator, el se slujește de bietele cuvinte ce nu mai păstrează decît amintiri, frunze albastre scuturate din copacul rilkeean. Mai simplu spus, poezia modernă sugerează stări (dar și ek-staze) fărîmițate, impresii, senzații, note muzicale căzute de pe portativul a cărui cheie sol s-a rătăcit. E un amestec misterios de gesturi ciudate, de hieratice poze oraculare, și de foarte pămîntești ecouri : „Acolo în groapa enigmatică / a oceanului se scufundă / umbra sfinxului / el poartă o cămașă subțire de alcool / / în copacii de pe marginea / drumului de asfalt / dorm îngerii albaștri / ai epocii / / dar trenul aleargă / frig frig frig / Dumnezeu a încremenit în cer / izgonirea din paradis / / un șarpe suge la sînul tău / cu gura deschisă și cu ochii plecați / tu stai deasupra acestui cutremur / al timpurilor moderne / / frig frig frig / pe bancheta din față călugărul / în rasa lui neagră / aprinde torța roșie a artei / / Narcis se tînguie-n barba lui albă / vai unde e apa și unde e apa / un veac de aur / la care vor cugeta filosofii" ; Expresia însăși este uneori telegrafică („muzică întreruptă"), stenografie a unor vechi fraze fără sens și caleidoscop de culori suave, ca la Trakl : „Durere noapte muzică întreruptă / imaginea acestei zile faste / în care eu ca un dezastru / am coborît la orizontul lumii / / lumină și spațiu / te iubesc mai mult decît iubește / marea nordului icebergurile sale trufașe / eu te iubesc eu sînt soarele / / pe rochia ta pudică nu a căzut / nici un strop de rouă nici un copil / îți aduci aminte o tu nu ai aduceri-aminte / tu ești veșnică tu ești fecioară / / și eu stau aici pitit adăpostit / lîngă și sub mari vai uriașe petale / roșii negre eu stau aici și plîng / o viață curată viața nimănui". Urechea poetului prinde muzica *mundana*, a astrelor, răsfrîntă în aceea *humana*, pe care, spre a o înțelege, e destul să se coboare în sinea lui, cum spunea Boethius : „E ușor e delicat e fatal în seara / aceasta ea mă cheamă la ea eu nu / pot să replic eu nu pot / să protestez ea mă iubește / / zadarnic în peretele camerei mele / un orogoliu îmi spune că nu mă / va aștepta nimic bun / zadarnic eu mă duc acolo ea mă iubește / / nu vei crede ea mă iubește / cum frunza iubește lumina / și umbra cînd vine peste / inimile noastre umane toamna / / coborînd ca un copil cu un braț de flori / pe asfalt în dreptul ferestrei la / care am visat zi și noapte / copil dubitînd între două sexe / / îmi iau umbrela transcedentă / și plec direct în cer / moartea nu mă așteaptă acolo / ea este aici."

Poezia lui Dan Laurențiu e ceremonioasă și subtil ironică alexandrină, artificială, dar și bogat senzorială. („La frigul estetic / am pus sentimente înflăcărate"). O traversează în zboruri melancolice îngeri albaștri, de vitraliu. În copaci violeți cîntă greieri. Frunze stilizate, de miniatură, lucesc auriu în văzduhul de purpură. Aștri cad în fundul mării negre. Suflete merg pe strada cu pietre albe. Grădinile sînt împodobite cu felinare japoneze de bal. Dar astfel de icoane suav-hieratice sînt sediul (ca o reverie a incoruptibilului paradis) unei senzorialități profunde și misterioase : „E noapte cu ochii în lacrimi e noapte de primăvară / și încerc nu să cuget încerc / să scriu despre tine / e noapte profundă e noapte de primăvară / / tu îmi dai curajul să mă uit / la acest copil Leonardo da Vinci / tremura frunza ca sufletul meu / de frică și dragoste o primăvară / / fii tu fericită dezbrăcă și / spală cu apă solară cu vînt / și cu umbră al nostru limbaj / o primăvară". Cîte o viziune cosmarescă a simțurilor se îmblînzește estetic : „Să găsești o reptilă sub plapomă / acolo unde ar fi trebuit / să se afle iubita femeia ta / să te scuturi de solzi și să nu poți dormi / / o creangă de liliac / să cadă încet / în grădina fericită / a copilăriei tale". Estetismul are o notă dramatică : „Va / veni / iarna / pe / nisipuri / albe / un / om / va / merge / singur / fiecare / pas / va / fi / o / picătură / de / sînge". Elegiile în tonuri pure ascund renunțarea : „Vîntul azi te sărută cu o grație nouă / cerul aurit de căderea sărbătorească / a unei stele îți spune că / există și o speranță a sfîrșitului / / frunzele care au fost verzi / în lumina soarelui te acoperă / ca murmurul extatic / al epidermei în somn / / o pace desăvîrșită coboară / în vocea inimii tale va trebui / să-ți aduci aminte că ai fost tînăr / și că ai mai trecut pe drumul acesta / / nimic nu-ți mai este strein / e bine acum să scoți / din sîn steagul pasiunilor de vară / și să-l îngropi e tocmai timpul / / să privești cu un ochi tolerant / promenada micilor demoni / așteptînd sub crengile tale / să le cadă un fruct amar". S-ar potrivi acestor magnifice poeme, ascetice și deopotrivă sărbătorești, versurile aceluiași Rilke : „Einzig das Lied überm Land / heiligt und feiert".

**Nicolae Manolescu**

Dan Laurențiu, **Zodia leului**, Editura Cartea Românească, 1978.

# O voce unică

*(Urmare din pagina 5)*

de la **mine** pînă la **tine** reprezintă o atestare a cogito-ului poetului, ca semn al lui **a fi** : „Între mine și tine / numai cuvîntul, acest organ fioros / și comun amîndurora, / este" **(Anatomia, fiziologia și spiritul).**

Scriitorul ce mărturisește că fusese „învinovățit de darul cuvintelor" **(Supunere iar nu mărturie)** adaugă apoi tranșant că „aș vrea să pot să locuiesc / în propriile mele cuvinte" **(O confesiune)**, pentru ca în cele din urmă să asculte sfatul Daimonului „schimbă-te în cuvinte precum îți zic" **(Daimonul meu către mine).**

Îndemnîndu-ne să populăm universul prin reverie, scriitorul îl numește prin cuvinte care sînt astfel destinate să dea un anume sens existenței.

Dealtfel puțini dintre poeții de azi au un asemenea sentiment acut al existenței, puțini scriitori contemporani caută cu atîta înfrigurare certitudinea **de a fi** pe care ei înșiși să o relativizeze pînă la neantizare, așa cum face Nichita Stănescu în versurile sale. Dorința acreditării stării de **a fi** este susținută în versurile scriitorului prin constatarea existenței **celuilalt.** Enunțuri de genul : „Ce bine că ești / ce mirare că sînt" **(Cîntec)**, „Aici dorm, eu, înconjurat de ei" **(Elegia întîia)**, „Unde mă termin eu, începi tu" **(Suprafața)** etc., demonstrează, cum va spune autorul mai tîrziu, că „Toată mărturia e de față", dar grav rămîne faptul că „Semnul este ; nu-l vedem" **(Anatomia, fiziologia și spiritul).**

Aforistică, ludică, prin apelul la retorica atică, în acest caz, cu o evidentă funcționalitate antiretorică, gîndirea poetului despre existență se încorporează într-un enunț voit ascetic, eliberat de încărcătura oricăror podoabe.

**Estele** conceput de Nichita Stănescu, **estele** perceput de conștiința sa căutătoare de un suport cert, apare în cele din urmă ca un **punct,** ca un punct pascalian prezent peste tot, ca un stăpîn al planetei, ca **un punct care stăpînește punctul.**

Dar în **morfologia terestră** explorată de scriitor după principiul **totului,** a **tot ceea ce este,** apa **„este majoritară".** Apa îi produce însă poetului o anumită stare de anxietate. Poate de aceea, marea aventură a căutării de puncte de sprijin face ca imaginația scriitorului să se grefeze cu precădere asupra unor elemente consistente, dense, dure, **piatra** fiind astfel mineralul cu cea mai mare frecvență în opera sa. Dacă poeții manieriști de altădată aveau o afinitate deosebită pentru **metale,** scriitorul român este obsedat de rolul **pietrelor,** apte să dea sensul duratei, deși nici acestea nu scapă definitiv nevătămate de marea foame a elementelor.

Chiar într-o scurtă secvență descriptivă din **Pe cîmpul de piatră,** poetul relatează cum caii mureau „cu ochii deschiși, de piatră" căzînd bubuitor pe-o „nesfîrșită tobă de piatră". Într-o lume densă, sufletul este „neschimbat, ursuz, de piatră", ba mai mult, „pietrele stau în supărare" ; pietrele sînt în cele din urmă o dovadă a posibilității de-a fi : „Auzeam piatra murmurînd / că sunt pietre / mi-am zis și că sunt" **(Ou spart).**

CONSISTENȚA unui mineral nu poate opri însă marea dinamică a existenței. Într-o lume concepută ca o junglă și elementele se devoră între ele. De aceea, raidul poetului „în interiorul pietrelor", „în structurile fixe" nu poate aduce împăcarea cu sine, deoarece el știe că dacă **rămîne cum este** sau va **îngheța** sau se va **aprinde.**

Intrat în marea mistuire a elementelor, omul moare și învie cu acestea, **privirea** sa trece. cum se iluzionează fericit poetul, în alte orbite, „iarba mănîncă resturile omului, / resturile omului mănîncă piatra, / piatra mănîncă apa, / focul mănîncă aerul, / aerul mănîncă pămîntul". **(Contemplarea lumii dinafara ei).**

Circuitul existențial este astfel impulsionat de mișcare, care la rîndul său se înscrie în timp. Viața nu **poate fi** decît prin aceste două dimensiuni. Dar tot filosofînd, Nichita Stănescu se situează la marginea literaturii, el face deliberat **paraliteratură** pe care își propune s-o acrediteze ca un veritabil discurs poetic. Jocul mental pe marginea lui **este** se transformă astfel într-o ipotetică antiretorică a poeziei, într-un alt limbaj nestatuat **ca a fi** pentru poezie. Pendulînd între **docere** și **delectare,** poetul ludic renunță la captația prin verbul seducător. El se mulțumește **să spună** pentru **a se ști** : „— Mișcarea naște timp / și aceasta / și acesta / și acela / și acelea / sunt însuși magnetismul ! / cel care stă nu este. / Cel care mișcă, are trecut, / cel care arde luminează. / Cel care s-a stins, este orb". **(Metamorfozele).**

Or, ceea ce Nichita Stănescu își propune adeseori **să spună** prin limbajul poeziei aparținuse altădată discursului filosofic european, chinez etc. Ultimul gînditor romantic de mare renume care pledase pentru o nouă unificare a limbajului fusese Fr. Schlegel. Dar în pofida acestui apel, cele două tipuri de discurs s-au separat tot mai mult, iar dovezile oferite de poetul român prin acest enunț filosofic paraliterar ni se par puțin convingătoare.

Nichita Stănescu este însă tipul poetului total, iar genul de enunțuri semnalate constituie doar o față a poeziei sale lirice. Didactic adeseori, ca toți poeții manieriști din toate timpurile, Nichita Stănescu trece cu ușurință de la retorica tradițională a poeziei la antiretorică, de la aticism la asianism. operind cu cele mai diverse limbaje integrabile în discursul literar.

Enunțul său în stil clasic poate avea astfel eufonia și inflexiunea sintactică tipică unui intertext în care se aude discret atît vocea lui Eminescu cît și aceea a lui Arghezi : „O, lasă-mă să te iubesc cu trupul meu / pe care mi l-am fost cioplit în pietre, / ori din al treilea cîntat mereu / cel de cocoș pe care-l plînse Petre. / / Nu te cunosc și nici nu vreau / dar ca un ochi mă pironește aspră / vorbirea ta de singur zeu / și, și tăcerea dumneavoastră" **(Acest bloc de nervi).**

De aici pînă la poezia ludică a cifrelor distanța este imensă : „2 lung nu e totuna cu 2 scurt / și aceasta pentru că de fapt / e tot una / deci doi este egal cu una / (una este nevasta lui 1) / 1 la vocativ / nu este același 1 / la imperativ". **(Matematica poetică).**

Un asemenea text cu o organizare aparent semantică are o semnificație extrem de redusă. Efectele de redundanță sporesc și prin enunțul cumulator de sensuri contrarii, specifice poeziei manieriste : „Scuip pe 1 / Pling pe 1 / Dau cu piciorul în 1" **(Matematică poetică).**

Textul ludic poate trece cu ușurință de la cifre la litere : „Nu 1, ci A — / îl știți voi pe A, / muritorul de A, / luminosul de A..." **(Cățărarea pe o rază).**

Poezia cifrelor și a literelor are o tradiție îndelungată. Nichita Stănescu nu a descoperit pe acest plan nimic nou. Inedită este poate doar convertirea sa într-un simplu joc hilar de opoziții vag semnificante. Dealtfel, de la mistica numerelor și a literelor, prezentă în Cabală, Talmud, lirica ebraică, alchimie, poezia manieristă și barocă, Nichita Stănescu ajunge doar la o aparentă **„isopsefie"** din care ar rezulta o combinație secretă dintre cifre și litere. Astfel potrivit **„aritmomanticii"** (a=1, b=2... z=24) acest joc combinatoriu de echivalențe ar putea duce pe planul poeziei la o artă combinatorie plină de ingeniozitate.

Versurile lui Nichita Stănescu de acest gen ni se par a fi doar o mimare ludică a **isopsefiei.** Ele se convertesc, de fapt, printr-o mult prea frecventă reluare în **psefomanie.**

Nichita Stănescu a **„populat realul"** cu toate produsele imaginației sale ludice. De la textul semantic clasic pînă la enunțul presemantic sau gratuit, ori pur absurd, în poezia sa totul devine cu putință.

Scriitorul care afirma cu o ostentație greu disimulată că **„Niciodată n-am să fiu sacru"** a făcut, spre cinstea lui, totul spre a nu deveni un obiect de cult. Propunîndu-și să **construiască misterul,** nu să-l **admire,** scriitorul român deține în același timp „secretul" descifrării sale personale; poate de aceea nu vrea să devină un mit. Relativizantă, viziunea sa asupra poetului este elocventă și plină de amărăciunea omenescului, de comprehensiunea universală, mereu evidentă în opera sa : „Poetul e ca și timpul. / Mai repede sau mai încet, / mai mincinos sau mai adevărat" **(Poetul ca și soldatul).**

Știind că „în cădere părem că stăm" iar „în urcare numai, ne pierdem firea" **(Rug și rugă primăverii),** Nichita Stănescu are doar voluptatea căderilor stabilizatoare de echilibru, fiindcă, oricît s-ar spera unii comentatori ai operei sale, Nichita Stănescu nu poate cădea sub Nichita Stănescu.

Imaginația artei sale combinatorii este la fel cu acel punct misterios din cosmos; ea este prezentă peste tot.

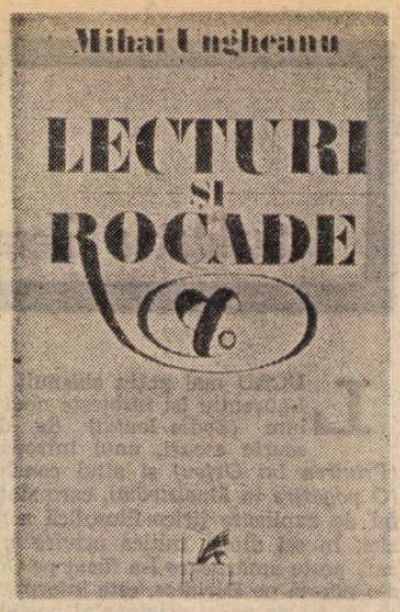
Proteiform, discursul poetic construit de Nichita Stănescu aparține unei voci unice a cărei rezonanță specifică traversează întreaga sa operă.

De aceea, după Nichita Stănescu cel din 1960 a venit poetul de azi, din 1978, urmat poate mai tîrziu de altul, sau de același, înscris în aceeași matrice stilistică manieristă, pe care autorul **Epicii magna** a construit-o timp de două decenii pentru sine și pentru eternitatea liricii românești.

**Romul Munteanu**

Critica

# „Lecturi și rocade“




**LECTURI ȘI ROCADE***) este dintre cărțile lui Mihai Ungheanu aceea în care criticul se poate recunoaște mai bine. Ea reprezintă o selecție (sau dacă vrem o antologie) de puncte de vedere exclusiv (în intenție cel puțin) polemice, aparținînd fie autorului, care le grupează în prima parte a volumului intitulată chiar **Lecturi și rocade**, fie confraților săi, critici, istorici literari sau pur și simplu scriitori, invitați să ocupe celelalte două secțiuni ale culegerii. **Cărți și revizuiri** și, respectiv, **Delimitări.** Mihai Ungheanu pornește de la constatarea că în momentul de față „se rescrie, în chip colectiv, istoria literaturii române sugerîndu-i-se o nouă fizionomie“ : „O lentă mutație se petrece în istoriografia literară românească prin seria de revizuiri pe care noua exegeză o întreprinde“. La această „mutație“, la rescrierea „în chip colectiv“ a istoriei literaturii române autorul ține să contribuie și în cartea de față cu un aport personal, publicînd o serie de articole consacrate, printre alții, lui Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Hortensiei Papadat-Bengescu. Sînt reproduse apoi, din paginile revistei „Luceafărul“, a cărei cronică literară Mihai Ungheanu o deține de o bună bucată de vreme, recenziile care au luat în discuție de-a lungul ultimilor ani cărți, în majoritate de critică, polemice în ținuta, substratul sau cel puțin intenția lor. Nota diferențială a interpretării este avută mereu în vedere. Criticul urmărește s-o realizeze în propriile sale texte și s-o depisteze în ale altora. **Lecturi și rocade** trasează linia unui adevărat front al atitudinii polemice în exegeza noastră contemporană. „Front“ pe care autorul se oferă să-l susțină singur, cu propriile sale forțe, pe un destul de întins segment al lui.

Nu putem ști dacă Mihai Ungheanu a intenționat să stabilească o ierarhie numindu-și propriile reinterpretări **rocade** iar pe cele ale altora **revizuiri.** Metafora împrumutată de critic jocului de șah nu poate însă să însemne altceva, în planul cărții de care ne ocupăm, decît **o completă răsturnare a perspectivei admise.** Din punct de vedere al încărcăturii polemice, deci, o rocadă este mai valoroasă decît o simplă revizuire. Însă dintre articolele autorului (adunate în partea întîi a cărții) puține respectă cu adevărat condiția unei rocade perfecte. Probabil cîteva, sigur doar unul, și anume chiar acela intitulat **Lecturi și rocade,** în care, printre altele, ni se propune o recitire a romanului **Roșu și negru** din optica domnului de Renal, dinspre, dacă putem spune astfel, „negru“ (culoarea austerității demne) spre „roșu“ (culoarea ambiției fără scrupule), și nu ca de obicei dinspre „roșu“, (ca simbol al tinereții și al progresului) spre „negru“ (ca simbol al vechiului și reacțiunii). Unde este însă rocada în afirmația, care încheie unul din articolele consacrate marelui povestitor moldovean, potrivit căreia „Pentru Sadoveanu, Dostoievski va rămîne o trecătoare pasiune de tinerețe“ ? Din fraza citată lipsește nu numai rocada dar și minima revizuire. Căci cine ar putea susține contrariul în această privință (a trecătoarelor „dostoievskianisme“ ale tinereții lui Sadoveanu) ? Pledoaria, bine venită de altfel, în favoarea **Balaurului** Hortensiei Papadat-Bengescu, așezat alături de romanul lui Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, intîia noapte de război,** nu reprezintă, nici ea, o rocadă. Nu-i surprindem mișcarea nici în acea „lectură rebelă“ pe care autorul ne invită s-o dăm **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent,** urmărind linia opiniilor despre critică și critici, sau despre roman și romancieri ale lui G. Călinescu. (Întrucît poate fi numită **„rebelă“** o asemenea lectură, fără îndoială interesantă, după cum Mihai Ungheanu ne-o și dovedește în textul său, dar nu atît de neobișnuită încît să merite un epitet senzațional — orice cititor care răsfoiește **Istoria...** o poate întreprinde, măcar pînă la un punct, este o altă întrebare.)

Răsturnările de perspectivă sînt mai rare în această primă parte a cărții ce poartă un titlu atît de spectaculos (constatarea nu pune, evident, în discuție oportunitatea sau interesul articolelor de reinterpretare ale lui Mihai Ungheanu). Mai multe „rocade“ găsim în schimb în sectorul rezervat „revizuirilor“. Spulberînd legenda indiferenței pe care junimiștii „anti-patrioți“ ar fi manifestat-o față de istorie, Al. Zub — executînd o perfectă rocadă — demonstrează cu argumente decisive în lucrarea sa intitulată **Junimea — implicații istoriografice** (citîm din recenzia lui Mihai Ungheanu) „interesul necurmat, consecvent al junimiștilor pentru istorie în general, pentru istoria patriei în special“. Eminescu văzut de Mihai Gafița în „ipostaza dinamică“ a personalității lui (ipostază ce se opune simetric imaginii sale abulice, de om lipsit de simț practic, abstras contingentului), sublinierea **exotismului** (în contrast cu **occidentalismul**) literaturii române de către Paul Anghel sau a **protocronismului** (în contrast cu **sincronismul**) ei de către Edgar Papu, raritatea țăranului ca personaj principal în opera lui Sadoveanu, ca de altfel în toată proza românească, dovedită statistic de Pompiliu Marcea (care conchide : „În afară de cartea lui Rebreanu și de **Morometii,** oricît vom căuta nu găsim țărani. Așa că, cei care se indispun astăzi, ca și altădată, de inflația de țărani în literatura română pleacă de la premise cu desăvîrșire false“) reprezintă alte exemple valabile de rocadă. O rocadă rocambolescă, totuși o clară rocadă, riscă și Ion Negoițescu, preferînd romanul **Gorila, Răscoalei** (în legătură cu această ultimă „revizuire“ Mihai Ungheanu introduce în discuție noțiunea de „contestare“, fără a o pune însă, cum s-ar fi cuvenit desigur, în relație cu prima și a-i elucida astfel conținutul). Criteriile de subîmpărțire a volumului nu sînt respectate nici în alte împrejurări. Dacă **Bacovia. Sfîrșitul continuu** de Ion Caraion sau **Scriitori români de azi** (II) de Eugen Simion, ca și alte cărți recenzate de Mihai Ungheanu, operează importante revizuiri (semnalate atent de autor), dacă textele lui Ion Negoițescu abundă în interpretări pline de neprevăzut (romanul **F** de D.R. Popescu ar fi „o replică românească la **Demonii**“) nu am prea înțeles, în schimb, ce anume revizuiesc culegerile de cronici și articole — a căror utilitate de altfel nu o contestăm — semnate de Laurențiu Ulici, Dan Laurențiu sau Cornel Ungureanu. Cronica la romanul documentar al lui Mihai Stoian, **Moartea unui savant,** este inserată la **Delimitări,** deși de delimitat criticul nu se delimitează prin nimic de această carte. Dimpotrivă, el pare întrutotul de acord cu demonstrația și concluziile ei.

SPAȚIUL predilect în care Mihai Ungheanu se mișcă și se simte mai bine este acela al criticii românești. În acest spațiu se poate spune că el trăiește aproape claustrat, cu un fel de stranie patimă împinsă pînă la înverșunare și exclusivism. Ni-l închipuim recitind într-una aceleași texte fundamentale, deși — vorba poetului — le știe pe dinafară. Aclimatizat cu atmosfera marilor dispute ale trecutului, familiarizat cu principalele probleme ale literaturii de ieri și de azi, contaminat de o anume neliniște a dezbaterii. În critica românească, în care se simte cu adevărat acasă, nu iubește însă pe toată lumea. Cu o încordare aproape fanatică e hărțuit de-a lungul întregului volum E. Lovinescu. Pentru vini reale sau imaginare. Nu l-a înțeles pe Arghezi și pe Galaction, a avut „intenția evidentă de a compromite“ pe Iorga, l-a pus în umbră — „nu întîmplător“ — pe N. Davidescu, a dorit să se proiecteze pe sine în întreaga sa operă, „și-a compus, cu infinită deliberare, masca definitivă a personalității literare“, a considerat că „literatura română începea cu epoca modernă“ etc. Elogierea criticului de la **Sburătorul** provoacă lui Mihai Ungheanu cele mai vehemente reacții. Ov. S. Crohmălniceanu este admonestat — ca un școlar de către profesorul său — pentru că „acordă paginii lovinesciene regimul literei de evanghelie“. Același critic, în aceeași carte **(Literatura română între cele două războaie mondiale,** vol 3), analizează opera lui G. Călinescu — o spune chiar Mihai Ungheanu — „cu un entuziasm nedisimulat“. Acum Mihai Ungheanu nu are însă nimic de obiectat. De ce aceste două măsuri pentru aceeași atitudine cînd este vorba de doi critici, cred, la fel de mari ? **Istoria literaturii române...** este mai bogată și mai strălucitoare ; proza lovinesciană tîrzie, densă ca mierea, din cărțile despre Titu Maiorescu văzut în relație cu contemporanii și cu posteritatea sa curge însă într-o albie mai adîncă. A-i pune pe unul lîngă celălalt, cap la cap, pentru a vedea care din ei e „mai mare“ reprezintă o ocupație nedemnă de un critic.

„Mizele“ lui Mihai Ungheanu, ca să folosim un cuvînt care revine des sub condeiul său, par a fi Iorga, Ibrăileanu, Călinescu. Această intimă introducere în secretele criticii noastre avantajează în primul rînd textele despre critici, scrise cu mai mult aplomb. Autorul „descoperă“ o „nouă“ istorie **monumentală** a literaturii române, aceea a lui Nicolae Iorga, a cărei integrală, ca să spunem astfel, criticul o realizează sub ochii noștri și în favoarea căreia aduce o serie de argumente. În legătură cu **Titu Maiorescu și contemporanii lui,** Mihai Ungheanu face o observație interesantă. E. Lovinescu — arată el — „trăiește mai viu materia documentară ori de cîte ori întîlnește dizidența sau dezertiunea de sub tutela junimistă“. „Vocația colosalului“ la G. Călinescu s-a manifestat și printr-o favorizare a cantității : „Romanele pe care le scrie tind să devină enormi balauri de hîrtie cu sute de pagini. Se pare chiar că, în chip secret, G. Călinescu nu concepea literatura în afara cantității“. Atenția excesivă acordată polemicii dintre Maiorescu și Gherea a pus în umbră, crede autorul, o dispută mai importantă, aceea dintre „idealiști“ și „naturaliști“, decisivă pentru definirea realismului românesc. Bine caracterizați sînt apoi o serie de critici, pe o latură a manifestării lor sau sintetic, global — Șerban Cioculescu („un genealogist ce n-a avut încă prilejul să scrie o «arhondologie»“), Alexandru Paleologu („Agresiv în defensivă“, „polemist redutabil“), Ion Negoițescu (a cărui pagină critică „e o adevărată beție analitică de subtilități și nuanțe“), Dan Cristea (preferind „opera scriitorilor seduși... de ideea de artă“, care „își trăiesc viața exclusiv sub zodia artistului“). Îndreptățită și de reală utilitate distincția dintre „analist“ și „interpret“ (p. 309). Capacitatea de a rezuma dintr-un condei conținutul ideatic al unei opere și de a surprinde repede intențiile unui autor îl ajută de asemenea pe Mihai Ungheanu să fie un bun critic al criticilor.

Evident, nu numai al lor. Chiar dacă nu realizează promisele rocade, articolele despre scriitori ale lui Mihai Ungheanu nu sînt, din această cauză, mai puțin demne de atenție. Ne-a interesat, de exemplu, felul în care **Neamul Șoimărești-lor** comunică cu **Baltagul** sau în care criticul discută raportul dintre vocație și aspirație — o mai veche temă de reflecție a sa — în legătură, de data aceasta, cu romanul **Ion** al lui Rebreanu. Pasionante sînt paginile despre publicistica atît de modernă din preajma primului război mondial a lui Ion Vinea, înmormîntată odată cu epoca sămănătoristă. Mihai Ungheanu e un critic care nu plictisește niciodată, chiar dacă ideile sale sînt departe de a fi întotdeauna noi, chiar dacă seriozitatea înfrigurată cu care discută de obicei poate sugera cîteodată o consistență în fapt inexistentă.

IPOSTAZA preferată a lui Mihai Ungheanu e aceea de exponent-păzitor al spiritului critic (polemic, intransigent, justițiar). Abandonarea acestuia, reală sau aparentă, produce de îndată intervenția criticului, care surprinde delictul și pedepsește prompt pe vinovat. „Izbitoare este aici (în capitolul consacrat lui Lovinescu în **Literatura română între cele două războaie mondiale)** lipsa, de neînțeles, a spiritului critic“ — crede a putea constata Mihai Ungheanu. În legătură cu rolul pe care și-l asumă Mihai Ungheanu în critica noastră ar fi de făcut două observații. În primul rînd că spiritul critic îi lipsește uneori tocmai lui. Și încă într-un mod cît se poate de „izbitor“. Practic fără discuție acceptă Mihai Ungheanu cea mai discutabilă (de la a discuta) carte din seria tuturor celor recenzate în **Lecturi și rocade.** Ne referim la cartea **Din clasicii noștri** a lui Edgar Papu. Exponentul spiritului critic își însușește cu un foarte cuminte entuziasm (severul profesor redevine un timid elev) toate concluziile cărții, acordînd deplină încredere (cum un critic nu face niciodată) autorului ei. Dacă colosala sa erudiție i-a dat profesorului Papu posibilitatea de a descoperi lucruri noi, surprinzătoare, ea îl poate însă ajuta la fel de bine să avanseze afirmații „incontrolabile“ în afara unui cerc îngust, de ce să n-o recunoaștem, de specialiști. A discuta anticipările romantice din **Istoria ieroglifică** înseamnă de fapt a rediscuta întreaga problemă a romantismului (o problemă nu dintre cele mai simple, desigur). Cîți dintre noi, partizani sau adversari ai tezelor lui Edgar Papu, sînt cu adevărat în măsură s-o facă ? Pentru a decide dacă Eminescu poate fi considerat un precursor al simbolismului european este nevoie de o cunoaștere aprofundată a acestui curent literar cu atît de bogate și nuanțate manifestări, cunoaștere pe care nici M. Ungheanu (probabil), nici eu (în mod sigur) nu o avem. Ca și alți susținători ai protocronismului lui Edgar Papu, Mihai Ungheanu se mulțumește însă cu crema dulce, gustoasă a afirmațiilor măgulitoare cuprinse în cartea **Din clasicii noștri,** fără a proceda, la dezbaterea problemelor ei de fond. „Excelentă — scrie M. Ungheanu — este și paralela **Treapta artistică a lui Negruzzi,** în care Edgar Papu, mereu aplicat și nuanțat, **demonstrează** (s.n.), prin analize comparative de texte, prioritatea și **superioritatea artistică** (s.n.) a nuvelei **Alexandru Lăpușneanu** față de realismul lui Flaubert“. Numai că valoarea unui scriitor nu se „demonstrează“ (căci este indemonstrabilă) ; valoarea unui scriitor **se impune.** Cum ? Printr-un proces care include, desigur, demonstrația, dar care nu se reduce la ea, un proces foarte complex, greu elucidabil, putem spune chiar misterios. Nici un critic nu se poate lăuda că a izbutit să demonstreze vreodată „superioritatea artistică“ a lui Dante, Cervantes, Shakespeare, Dostoievski, Eminescu. Ca și mulți alții, scriitorii mai sus numiți s-au impus „nu se știe cum“, „de la sine“. Cu singura deosebire — față de acei „mulți alții“ — că s-au impus într-o măsură mai mare, în chip durabil.

A doua noastră observație ar dori să se refere la reputația de critic prin excelență polemic a lui Mihai Ungheanu, reputație, desigur, îndreptățită, după cum arată și cartea de față. Sînt însă împrejurări — deloc rare sau lipsite de importanță, după cum, de asemenea, arată cartea de față — în care atitudinea criticului nu are nimic de-a face cu polemica, schimb de opinii în care minima înțelegere față de poziția celuilalt este obligatorie. În asemenea situații, el admonestează, „ridică vocea“, sancționează ; nu mai redactează un text critic, ci încheie cu un aer grăbit și sever procese de contraventie. Polemica eșuează în încăpățînare, replicii i se substituie prejudecata. Mihai Ungheanu reprezintă sprînceana încruntată, ridicată amenințător, a criticii noastre.

**Valeriu Cristea**

*) Mihai Ungheanu, **Lecturi și rocade,** Ed. Cartea Românească, 1978.

## SEMNAL

● **Dosoftei — OPERE I.** Totalitatea versurilor (originale și traduceri) ale unuia dintre ctitorii literaturii și ai limbii literare române sînt adunate într-un prim volum, urmînd ca traducerile în proză să încheie această necesară ediție critică realizată de N.A. Ursu și însoțită de un **Studiu introductiv** de Al. Andriescu. **(Editura Minerva, CII + 546 p., 42 lei, 4 030 ex.).**

● **Lazăr Săineanu. BASMELE ROMÂNE.** Studiul comparativ (titlul complet este : **Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice)** publicat în 1895 și reeditat acum sub îngrijirea Ruxandrei Niculescu (prefață : Ovidiu Birlea) constituie o lucrare fundamentală de cercetare a literaturii folclorice, iar republicarea lui un act de valorificare a moștenirii noastre culturale. **(Editura Minerva, XXVIII + 770 p., 36 lei, 5 120 ex.).**

● **Tudor Mușatescu — SCRIERI V.** Volumul cuprinde comediile inedite **Mi s-au deschis ochii** (1947), **Primăvara** (1947), **Trenurile mele** (1949) și **Burtă-Verde** (reluarea unui scenariu radiofonic). **(Editura Minerva, 398 p., 11 lei, 2750 ex.).**

● **Fl. N. Năstase — MEANDRE.** Volumul — din care unele texte au văzut lumina tiparului în reviste — cuprinde povestirile cu adînc substrat etic **Lina, Descătușare, Nedreapta sentință, Păcatul, Meandre, Evadarea, Explozia (Editura Eminescu, 148 p., 5,25 lei, 22 500 ex.).**

● **Dan Mutașcu — DANS SUB SPÎNZURĂTOARE.** Noul roman al scriitorului, avînd ca fundal epoca lui Iacob Eraclide Despot, are drept motto cîteva cuvinte ce pot caracteriza, lapidar, unghiul din care este privit eroul principal : „Despot nu spunea niciodată vreo minciună, dar spunea mereu cîte două, trei adevăruri despre același lucru...“. **(Editura Militară, 278 p., 7 lei, 62 000 ex.).**

● **Magdalena Brăiloiu — NINGE PESTE ARIPI.** Redăm rîndurile de recomandare semnate de Celia Delavrancea pe ultima copertă a plachetei : „Cuvintele, legate strîns de contraste, se avîntă într-o verticalitate unde se înfioară **ideea,** miezul acestui talent tumultuos în dorința de-a participa la viață, în toate formele ei“ **(Editura Eminescu, 96 p., 5,75 lei, 600 ex.).**

● **Willa Cather — CAZUL DIN GROVER STATION.** Cele treisprezece nuvele ale scriitoarei americane apărute în colecția „Globus“ sînt traduse de Ștefania Deleanu și Virgil Mazilescu. **(Editura Univers, 400 p., 16,50 lei, 30 110 ex.).**

● **A. E. van Vogt — ODISEEA „NAVEI SPACE BEAGLE“.** La aproape trei decenii de la apariție, unul dintre romanele științifico-fantastice devenite „clasice“ este tradus în românește de Petre Solomon în colecția „Fantastic Club“. **(Editura Albatros, 246 p., 9,25 lei, 50 000 ex.).**

**LECTOR**

Proza

# Eposul burlesc

CU UN ROMAN surprinzător revine în actualitate Platon Pardău*). Cine ar fi bănuit în realistul meticulos, în stenograful actualității din **Ore de dimineață** pe acest arhitect al visului din **Minunata poveste a preafericiților regi Ulise și Penelopa?** De fapt, tocmai excesele conformării obiective ar fi trebuit să dea de gîndit. Fiindcă, printr-o nescrisă lege a compensației, specifică romanului modern, fabulosul renaște în chiar inima concretului. Într-o cuminte **parafrază** a realului, romanul tinde să devină o **esență** a lui. O consecință imediată a acestei evoluții este resurecția epopeicului. Cum însă spiritul modern se arată alergic la eroic (în ipostazele clasice ale acestuia, bineînțeles), revigorarea epopeii se manifestă în registrul parodic. Asta și este **Minunata poveste a preafericiților regi Ulise și Penelopa:** o epopee burlescă, „eroi-comico-satirică", deghizată de circumstanță în roman. Ca într-o imaginară arcă a lui Noe, în acest spațiu fictiv subzistă toate speciile genului proteic. Unui episod în stilul înalt al romanului medieval i se alătură, în replică, un altul așternut cu o grafie ironică și fugitivă; picarescului i se opune psihologismul abisal, miraculosului, un pozitivism naturalist, totul într-o succesiune derutantă ca un mozaic abstracționist. Nici vorbă, Platon Pardău știe că un scriitor este și rezultatul lecturilor lui. De aici pînă la dorința de a pune pariuri de virtuozitate cu el însuși pentru a le cîștiga detașat mai de fiecare dată nu mai e decît un pas. Pe întreaga claviatură a romanului prozatorul vădește o dezinvoltură pe care numai Mircea Horia Simionescu o arătase pînă acum. Totuși, cartea nu e un joc gratuit, un fenomen de pur alexandrinism narativ.

Platon Pardău construiește o parabolă a așteptării. Demonstrația lui se desfășoară mereu pe o muchie de cuțit. Este romanul său o demitizare a legendei lui Ulise? În aparență, da. În realitate, eliminînd detaliile inutile, îngroșînd esențialul, „caricatura" luminează mai bine sensul fundamental al mitului: neputința de a concilia extremele condiției umane. Ulise și Penelopa le întrupează perfect. Regăsirea lor este posibilă doar sub semnul provizoratului. Anticii înșiși intuiseră aceasta. În versiunea canonică a mitului, Homer rezerva eroului-peregrin noi tribulații, pe care un Eugamon din Cyrene le evoca apelînd la... grotesc. Așadar, de la bun început teza continea și antiteza, modelul fiind o sumă de virtualități. Imaginarul are schemele lui. Miturile fundamentale nu pot fi negate. Pot fi însă interpretate cu o relativă libertate. La această concluzie a ajuns probabil și Platon Pardău. Acest relativism de sorginte livrescă se comunică și personajelor. Unul dintre ele conchide cu luciditate: „Și ceea ce vă spun eu acum, regină, s-a mai spus, și povestea noastră a mai avut loc. De fiecare dată însă e altfel, încît să fim destul de nefericiți că nu putem reproduce identic ceea ce a mai fost, și destul de fericiți că ne rămîne partea noastră de vis. Frumusețea este să ne simțim originali în condiția noastră de eternă variantă". Tocmai fervoarea cu care se caută această originalitate orientează lectura romanului lui Platon Pardău.

Personajele au o enormă disponibilitate ludică. Romanul îl scriu ele, cu o voință de emancipare de sub tutela autorului atît de categorică, încît în final se deconspiră chiar prezența unui cronicar fictiv: sclava Melania. Lucrurile nu se opresc aici. Eroii Melaniei refuză la rîndul lor o supraconștiință ordonatoare, caligrafiind în consecință propriile lor versiuni. Adept al unei poetici a ambiguității, Ulise se ascunde (și silistic) sub alte identități. Scrisorile lui „33 bune și 13 false" (de reținut manevrarea ironică a cifrelor fatidice) desenează un itinerar straniu, „în afara timpului și spațiului". Captivi în închisoarea imaginației, curtenii Penelopei scriu și ei cu febrilitate. Juxtapuse într-o dezordine savant înscenată după regulile romanului simultaneist, jurnalele apocrife, memoriile trucate, scrisorile alcătuiesc „minunata poveste" al cărui nucleu epic este totuși neașteptat de redus.

Simplificînd noianul de variante contradictorii, trama romanului este minimă. Ulise se întoarce în Itaca după 20 de ani de absență. Îl întîmpină un regat fabulos, o lume în care granițele temporale au fost desființate. Anacronismele (o mai veche plăcere a scriitorului român, căreia nu i se refuza în **Sinziana și Pepelea** nici Alecsandri) abundă, înșirate cu o fantezie dictatorială care sfîrșește prin a obosi. Palatul regal are „trei șiruri de ziduri, fortificații antitanc, sîrme ghimpate, mine". Periodic, valuri de turiști veniți „cu foi de cazare colective și autocare" inundă capitala regatului insular. Telemac urmează cursurile Politehnicii, în timp ce Antinous, excelent administrator, plănuiește construirea unei „fabrici de postavuri care s-o concureze pe cea din Buhuși" (!?). Nerezistînd regimului de conspirator pe care și-l impune, Ulise își declină identitatea într-o scenă de un comic irezistibil, sensibil accentuat de impasibilitatea relatării: „Polițistul de la stopul unde bulevardul se bifurca spre grădinile lui Akademnos (sic) era un adolescent cu părul mare și mustața ca spicul. Cascheta verde și-o purta fixată cu o bentiță sub bărbie.

— Aveți vreo legitimație? întrebă după ce-l salută, ducînd două degete la cozoroc.

Ulise îi întinse adevăratul lui pașaport.

— Sînt regele Ulise, zise Ulise. Dispun de un pașaport cu care se poate călători pe întreg pămîntul în afara zonelor polare. Dacă aș fi insistat, mi s-ar fi extins ruta și acolo, însă, ca marinar, urăsc icebergurile și prefer să mă supun voluntar unei restricții pe care alții, cu meritele mele, ar socoti-o jignitoare.

— Ulise, Regele Ulise, citi rar polițistul. Născut la..., în insula Itaca, tatăl: Laertes..., profesia rege, eliberat la..., de către..., valabil pînă la...

În timp ce parcurgea datele de pe pașaport, polițistul schimba stopul, fluiera după trecătorii tentați să treacă pe roșu, admonesta șoferii prea grăbiți". În fine, Penelopa, cînd nu e „plecată în croaziere, la invitația unor companii transatlantice", acceptă avansurile erotice insistente ale apostolului Pavel. Detaliile cele mai comice numesc însă și o realitate simbolică. Cel mai banal cotidian ascunde o față halucinatorie. Realul infirmă iluzia, pentru a fi vertiginos detronat de altă iluzie. Obosită de așteptare, regina se pregătește să facă față unei imaginare (dar paradoxal, posibile) invazii conduse de Ulise.

Pe nesimțite, romanul ia alura unei fine satire antirăzboinice. În maniera giroudianului **La Guerre de Troie n'aura pas lieu,** dar și a lui G. Călinescu cel din **Napoleon și Sfînta Elena,** obiectul deriziunii corosive și subtile este eroismul acefal, imoralitatea războaielor de cucerire. Ulise este un antierou. Faptele lui de vitejie sînt relatate cu voce albă la gradul zero al entuziasmului. Răceala acuzată face ironia și mai atroce. Sub un titlu antifrastic, **Minunata poveste a preafericiților regi Ulise și Penelopa,** reprezintă tragedia insului care și-a pierdut identitatea. Ajuns simbol al cuceritorului insațiabil, al aventurierului, Ulise se complace în „a asculta povești despre Ulise", pe care le provoacă cu infinită abilitate. Vidată de substanță lăuntrică, Penelopa este de fapt o ipostază a așteptării. Nici unul dintre protagoniști nu se poate sustrage condiției sale. Într-un final enigmatic, Penelopa îl ucide pe Ulise pentru a rămîne fidelă așteptării gratuite, exact în momentul în care Ulise se hotărăște să dispară. Dar e numai una dintre soluțiile posibile. Cititorul poate găsi alte și alte rezolvări acestei opere deschise care oferă puține răspunsuri, dar e darnică în interogații. Singura certitudine, preluată de Platon Pardău de la Alvaro Cunqueiro (al cărui roman **Omul care semăna cu Oreste** constituie modelul uneori prea insistent urmat al cărții sale) este că așteptarea obsesivă mortifică speranța, frustrează personalitatea umană. Cînd ea se împlinește, întîlnește de fapt un alt om. Proiectîndu-și parabola într-un timp absolut, Platon Pardău pledează, surprinzător, pentru trăirea în secundă.

**Ion Adam**

*) Platon Pardău, **Minunata poveste a dragostei preafericiților regi Ulise și Penelopa,** Editura Eminescu, 1978.

Prima verba

# Fel de fel...

● VERSURI de album familial scrie ELENA MIRCESCU **(Caligrafii,** Ed. Litera). Imaginația patinează cuminte pe gheața obișnuințelor domestice, autoarea șterge colbul de pe vechi întîmplări, se înduioșează de amintirea unor chipuri apropiate („Tata / seara se întorcea de la cîmp, / răsturna căruța cu copii / în pîrîul arcuit / pe sub geana mirării // Acum / căruța nu mai are roți, / pîrîul a secat / Cînd mă trezesc, / aud aburul pămîntului, / putrezindu-i glasul..."), din cînd în cînd se lasă cu poză în seama singurătății („Sub lumină singură / sub întuneric, singură / mă tem, / mă condamn, / mă apăr / singură ; / mă plimb de una singură, / mi se face foame de una singură ; / de fapt singurătatea / vine de la sine, într-o zi / dacă ar pleca, i-aș simți lipsa..."), visează metamorfoze ambițioase și polivalente („O clipă soare-aș vrea să fiu, / să știu ce simte soarele / cînd încălzește-o lume ; / un strop de iarbă, / să simt ce simte iarba / cînd vine din pămînt ; / un spic de grîu / aș vrea să fiu, / să știu ce simte spicul / cînd se preface-n pîine..."), în fine se străduie să găsească un corespondent metaforic pentru o dorință tandră și notează laconic („Pentru că mi-era dor / de-un suflet cald, / am lipit obrazul / de prima pîine ieșită din cuptor..."). Nici o veleitate nu pare s-o ispitească dincolo de orizontul cuminteniei casnice, fără doar aceea a poeziei, veleitate cu prețul de cost mult superior valorii de întrebuințare...

● MAI mult fior poetic au, în volumul MARIEI ZETEA **(Alb de povară,** Ed. Litera) cîteva notații simple, succinte, și sînt mai mult prozaice poemele ce depășesc duzina de versuri. Autoarea știe sugera pe spații mici, unde artificiile, chiar dacă pătrund, nu au timp să devină plicticoase. Indiferent de motivul liric, notațiile acestea îi reprezintă mai fidel dispoziția poetică ; pretextul poeziei poate fi o impresie transferată într-o metaforă dilatată ca în **Privighetoare oarbă :** „Tîrnăcopul / Sapă în noapte / Ca într-o livadă / Paznicii ei n-au cum / Să mă vadă / Sînt la cina de taină / Sap cu durere / Scot stea după stea / Bulgării de lumină / Îmi orbesc privirea / Cade tîrnăcopul / Pe inima mea", dar poate fi și un pastel deghizat : „Înotător rănit veghind plaja / Mă mîngîie strigătul mării / Rugăciunea pură a pietrelor / În care arde mereu și același / Cîntecul de cristal al meduzelor / Și numai prea tîrziu / Cînd soarele îmbătrînește de tot / Descopăr unda unor ospețe festive / Sigilate cu sîngele meu". Dealtfel ideea că pastila lirică ar avantaja-o nu e străină autoarei cîtă vreme definește astfel poemul : „Comori furate / Am regăsit / Citind recitind / Jurnalul de noapte / Al unei secunde // Nu-mi rămîne decît / Să o denunț". Ceea ce se și întîmplă în cele mai fericite texte, în ciuda faptului că timbrul personal deocamdată nu s-a ivit, anunțîndu-se însă, bineînțeles dacă poeta va insista în linia aceasta. Celelalte poeme au caracter și valoare de exercițiu pregătitor.

● ÎNTRE facilitate și subtilitate, în sensul că nu sînt atît de facile pe cît s-ar dori de subtile, epigramele din placheta lui MIHAI TRUFAȘU **(Zîmbete dispersate,** Ed. Litera) ilustrează destul de exact starea generală a speciei în momentul de față : în expansiune și diversificare, sub nivelul, totuși, de talent și inteligență al exemplelor consacrate de perioada interbelică dar ambiționînd concurența cu ele, ceea ce, fără îndoială, e lăudabil. Incisiv în atitudini și de o notabilă mobilitate a spiritului, noul epigramist ezită între epigrama propriu-zisă, al cărei farmec vine din expresivitatea unei poante spirituale (de pildă, unuia : „Înversunatul inamic / Cînd îmi aplic-o lovitură, / Se dovedește atît de mic, / Că mă lovește sub centură", sau, epigramistului G. N. care este și un cunoscut rebusist : „Iertat să fiu de fac păcate ! / Eu nu contest că ai talent / Și tu faci poante, evident, / Dar unele îți ies... pătrate") și catrenul satiric, de regulă mai puțin pretențios și tratat ca atare, adică fără exces de haz (de exemplu, unui ceferist sancționat : „Venind la slujbă iarăși beat, / Se vede omul transferat... / Mai-marii lui au zis că-i cazul / Să schimbe în sfîrșit macazul", sau — de-a dreptul copilăresc — „Maragaretei P. care a obținut trainice succese ca interpretă de muzică ușoară" : „Facem azi o constatare / Ce ne bucură, firește : / Margareta e o floare / Care nu se ofilește"). Relativ ironice, relativ sărate, relativ epigrame, multe din „zîmbetele" lui Mihai Trufașu sînt prea „dispersate". La cele două citate ca realmente izbutite se mai pot adăuga încă vreo trei. Fără să fie mult, nu e puțin.

**Laurențiu Ulici**

## Calendar

● 15.XII.1884 — s-a născut **G. T. Niculescu-Varone**
● 15.XII.1887 — s-a născut **Celia Delavrancea**
● 15.XII.1921 — s-a născut **N. Barbu**
● 15.XII.1933 — s-a născut **Dan Rebreanu**
● 15.XII.1939 — s-a născut **Smaranda Jelescu**
● 15.XII.1968 — a murit **Teofil Simenschy** (n. 1892)
● 16.XII.1876 — s-a născut **Nicolae Bănescu** (m. 1971)
● 16.XII.1883 — s-a născut **Kós Károly** (m. 1977)
● 16.XII.1943 — s-a născut **Tudor Olteanu**
● 17.XII.1905 — s-a născut **D. Pippidi**
● 17.XII.1925 — s-a născut **Gica Iuteș**
● 17.XII.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**
● 17.XII.1939 — a murit **Nicolae Drăganu** (n. 1884)
● 17.XII.1941 — s-a născut **Liviu Petrescu**
● 18.XII.1797 — s-a născut **Alex. Gavra** (m. 1884)
● 18/31.XII.1903 — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946)
● 18.XII.1926 — s-a născut **Victor Bârlădeanu**
● 18.XII.1929 — s-a născut **Dionisie Șincan**
● 18.XII.1938, — s-a născut **Radu Bădilă**
● 18.XII.1977 — a murit **Teodor Scarlat** (n. 1907)
● 19.XII.1926 — a avut loc debutul lui G. Călinescu, ca poet, în „Universul literar" cu poezia **Nova mihi apparut Beatrix**
● 20.XII.1893 — a apărut, pînă la 24. X. 1894, la Iași, apoi la București, „Evenimentul literar", sub conducerea Sofiei Nădejde.
● 20.XII.1921 — s-a născut **Israil Bercovici**
● 20.XII.1929 — s-a născut **Al. Căprariu**
● 21.XII.1904 — s-a născut **Const. Apostol.**
● 21.XII.1919 — s-a născut **Jean Grosu.**

# TUDOR VLADIM
# și
# DINICU GOLE

LUMEA în care se născuse trebuie să-i fi părut lui **Constantin Golescu**, mai cunoscut în postumitate cu numele de alint **Dinicu**, o lume firească.

Întotdeauna lumea în care te naști pare normală și veșnică. O vreme ; mai tîrziu, după ce se petrece, copilăria — oricît de nefericită ar fi fost — se aseamănă cu un vis, ori cu un rai ; pentru a fi povestită trebuie inventată. Paradisul, copilăria, universul oniric au comun acest lucru : sînt teritorii ale succesiunii fără temporalitate, ale purei treceri, fără petrecere ; adică, spune filosoful, fără devenire.

Nefiind nici copilăroasă, nici visată, nici, cu atît mai puțin, paradisiacă, lumea în care se naște Constantin Golescu nu știe decît **să treacă** și **să petreacă** ; nu însă și să se petreacă. Va învăța, și încă foarte repede, transformîndu-se pînă la a fi de nerecunoscut ; o lume nouă, lumea României moderne, își are geneza acum, în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea și în primele decenii ale veacului al XIX-lea. Placa turnantă a istoriei societății moderne românești se află în această epocă.

Dar, deocamdată, lumea aceasta : pare normală — și e aberantă ; pare stabilă — și se clatină din orice, totul o zguduie ; pare deschisă, tolerantă, nepăsătoare — și e ascunsă, crudă, susceptibilă ; pare vitală și activă — fiind melancolică și inertă ; pare vie, agitată, neobosită — și e somnolentă, amorțită, letargică ; pare necontenit în schimbare — și rămîne mereu aceeași, lepădîndu-și numai cuvintele și îmbrăcămintea de epocă.

Orice este posibil și totul este imposibil în această lume.

Istoricii noștri sînt în genere de acord să considere că evenimentul prin care se pune capăt epocii zise fanariote — în această epocă se naște Constantin Golescu — este revoluția lui Tudor Vladimirescu.

Dar dacă un eveniment poate încheia o epocă, nici un eveniment nu poate face să dispară brusc o lume. Și tot istoricii ne spun că lumea în care se născuse Constantin Golescu va continua să existe și după ce se sfîrșește epoca fanariotă. O lume moare atunci cînd îi moare spiritul ; deși fanariotismul o marchează în profunzime și inconfundabil, dîndu-i o înfățișare izbitor particulară, lumea aceasta supraviețuiește epocii fanariote.

Și chiar, dezicîndu-se de fanariotism, îl prelungește. După revoluția lui Tudor Vladimirescu, în Principate veniră domni „pămînteni". Turcii nu mai aveau încredere în grecii care, acum, își construiau o patrie a lor. Dar „pămîntenii" sînt numiți tot de Sublima Poartă și nu se deosebesc în nimic de „Hospodarii" altădată trimiși din Capitala Împărăției. Noua epocă fiind totuși însuflețită de schimbare și foarte avîntată retoric, poate și ca o eliberare după spaimele trase în vremea „zaverei", precum și puțintel xenofobă, prin asimilarea fanarioților unanim detestați cu grecimea toată, se descoperă gustul interzis al politicii (...à Bucarest tout este politique, tout parle diplomatie" — observă, la 1822, un străin : peste ceva mai mult de o jumătate de veac strănepoții și nepoții acestor oameni vor citi „Vocea patriotului națională" și vor aștepta cu emoție veștile date de Caracudi), gustul cuvintelor mari, gustul proiectelor, planurilor și programelor de îmbunătățiri și reforme, fără a lipsi, desigur, demagogii ; încît, Iordache, fratele mai mare al lui Constantin Golescu, fire așezată și spirit satiric, găsește nimerit să-și împartă contemporanii în **patrioți** și **patrihoți**. Fanarioții pleacă, fanariotismele rămîn ; simpla schimbare la putere nu aduce de fapt nimic nou ; este nevoie de o **îndreptare** a structurilor vieții sociale, politice, morale și intelectuale, de aducerea lor în stare de normalitate. Fanarioții fuseseră impuși de otomani ; dar „fanariotismul" era mai vechi și ei nu făcură decît să-l accentueze și să-i dea un nume. Mihail Kogălniceanu observă că înainte încă de secolul fanariot „on était arrivé à un tel point que les Turcs avaient plus de soin de la Valachie que les Valaques mêmes". Lumea aceasta e bolnavă, iar boala ei nu e lipsa libertății, ci neputința și neștiința de a fi liberă.

REVOLUȚIA lui Tudor Vladimirescu fusese o acțiune de eliberare socială și națională, ca atare și antifanariotă. Dar o interpretare deplin coerentă și cuprinzătoare a faptelor implică nu puține dificultăți pentru înțelegerea acestei revoluții*).

Nimic nu o prevestea.

A surprins violent pe toți, boieri pămînteni și protipendadă grecească stabilită și consolidată în Principatele devenite pentru ea un fabulos Eldorado ; pe otomani, pe ruși, pe austrieci, pe eteriști. Pentru toate forțele vizibile ale acelei lumi, acțiunea lui Tudor a părut neverosimilă. De aceea, la început, unii nu i-au dat prea multă atenție, alții au crezut să o poată folosi în interes propriu ; au sfîrșit prin a se înspăimînta cu toții ; nimeni nu înțelegea nimic ; tuturor nu le venea să creadă. Documentele, cîte s-au păstrat, și din ele cîte s-au publicat, arată o uluire generală și deopotrivă o confuzie ce s-a răsfrînt ulterior asupra înseși înțelegerii acestei revoluții și a personalității conducătorului ei, vreme îndelungată nedepășindu-se faza unor sumare dileme, de interes secundar cînd nu de-a dreptul false — a fost sau nu Tudor un „mandatar al Eteriei", a pactizat ori nu cu unii dintre marii boieri pămînteni, a avut un scop și un plan propriu, a mers la voia întîmplării sau a fost instrumentul unor interese din afara lui, a pierdut el „încrederea țărănimii" sau a fost victima încrederii în cei din jur etc. Indiferent dacă sînt definitiv lămurite sau rămîn incerte, preocupînd mai departe și pînă la patimă pe cercetători, aceste întrebări și supoziții nu privesc totuși decît latura stereotipă, banală a revoluției lui Tudor Vladimirescu și îi elimină din discuție caracterul excepțional vădit în fiecare din actele desfășurării ei.

Tudor e numit adesea „răzvrătitoriul de norod" ; ceea ce înfricoșează cu adevărat în acțiunea lui este că ea apelează la o forță niciodată pînă atunci intrată în calculele puterii și ale jocului politic. Tudor, om închis, taciturn, singuratic și bănuitor, nu vrea, apoi, nici putere și nici nu se conformează „regulilor" cerute de scena vieții politice ; pe această scenă el este un intrus și apariția lui produce un șoc.

Noutatea revoluției lui Tudor o dă în primul rînd descoperirea unei teribile surse de energie socială și politică : **norodul.** Vladimirescu nu vrea doar o stare mai bună pentru „norod", ci îl cheamă să-și ceară și să-și cîștige binele, scoțîndu-l din pasivitate și inerție : „Veniți dar, fraților, veniți cu toții [...] Nu vă leneviți, ci siliți dă veniți în grabă cu toții : care veți avea arme, cu arme ; iar care nu veți avea arme, cu furci de fier și cu lănci : să vă faceți degrabă și să veniți, veniți unde veți auzi că se află Adunarea cea orînduită pentru binele și folosul a toată țara". Dar nonconformismul lui Tudor Vladimirescu nu se reduce la atît, deși era suficientă ridicarea „norodului" pentru a se vedea că este vorba de altceva decît de răbufnirea unor vechi nemulțumiri. Revoluția lui Tudor este mai mult decît o revoltă împotriva unei stăpîniri nedrepte și prădalnice, mai mult decît o revoltă împotriva unui regim : este **o contestare a structurilor unei lumi** care sfîrșise prin a deforma, modelîndu-le după propriul tipar, pînă și mișcările de opoziție. A. D. Xenopol face această observație tulburătoare în neutralitatea și obiectivitatea ei : „pe timpul Fanarioților se întîlnesc din ce în ce mai puține răscoale propriu-zise, înlocuite fiind ele cu mișcări mai puțin expunătoare ; comploturi și trădări". Atît de străvitoare este deci lumea aceasta încît pînă și acțiunile îndreptate împotriva ei îi reflectă caracterul. **Sistemul absolutist** al lumii fanariote **își încorporează astfel formele și forțele de dizidență,** asigurîndu-și, indiferent de modificări, perpetuarea. Folosind puterea „norodului" și luînd înfățișarea insolită a unui marș al mulțimii, pe cît posibil pașnic și ordonat, către „orașul cel dă căpetenie al țării", revoluția lui Tudor Vladimirescu se abate spectaculos de la un **cod** funcționînd implacabil (mișcarea eteristă nu era, în fond, decît un vast complot, urzit de multă vreme și pe întinse spații geografice și politice).

Nonconformismul acesta, care este o expresie a libertății față de sistem, îl găsim și în alte planuri.

Dacă lui Tudor i se spune „răzvrătitoriul de norod", el **își** spune „chivernisitor în treaba cererii dreptăților". **Dreptate, bine** și **norod** sînt de altfel cuvintele cel mai des întrebuințate de Tudor în proclamațiile, scrisorile și „arzurile" (memorii trimise autorităților turcești) lui. Cerînd „slobozirea dreptăților", „dobîndirea dreptăților", „binele obștesc", el o face cu liniștea grea, amenințătoare, a deplinei îndreptățiri, fără iritări revendicative, cu o hotărîre masivă și calmă : „...eu însă nici nu sînt hoț, nici am fost vreodată, nici voi fi, ci sînt, atît eu cît și cei împreună cu mine, eșiți pentru mare folos obștesc, și al celor mari și al celor mici" ; „... eu din mica copilărie am slujit cu mare credință stăpînirii și patrii mele precum și acum, și în toată viața mea sînt hotărît a sluji și a mă jărtfi pentru binele patrii mele. Și eu de capul mieu nicidăcum n-am plecat, fără cît tot norodul cel amărît și dosădit al acestii ticăloasă țară" ; „...ieu nu caut cevași pentru mine, ci țara își caută dreptățile cele robite de fanarioți".

Siguranța și hotărîrea lui Tudor nu sînt **atribute ale puterii** ; exprimă o certitudine interioară, provin din sentimentul și conștiința justeții : revoluția lui se folosește, la nevoie, de **forță**, dar scopul real și niciodată uitat al acțiunii este **dreptatea.** Se vizează astfel mai mult decît o schimbare politică, mai mult decît o preluare a puterii, mai mult decît introducerea unui nou regim, a unei alte stăpîniri ; toate acestea ar fi însemnat, în fond, o perpetuare prin modificări superficiale a sistemului. Tudor năzuiește să reașeze sistemul, să-l aducă (readucă) la o stare normală ; **să-l îndrepte.** Revoluția lui nu a **fost îndreptată în primul rînd împotriva stăpînirii turcești** ; nu se știe și probabil nu se va ști niciodată dacă din calcul, din frica de a vîri țara în dependența altor mari puteri ale vremii (cunoscute bine de Tudor), din convingerea că o astfel de acțiune nu are nici o șansă, ori pur și simplu fiindcă momentul era impropriu apariției ideii. Se mai știe apoi, din istorie, că revoluția lui Tudor Vladimirescu nu a luat în nici un moment al desfășurării ei, la îndemnul și cu aprobarea celui care o conducea, aspectul de **jacquerie,** de sîngeroasă revoltă țărănească, deși împrejurările erau favorabile numai unor asemenea manifestări : „Tudor văzînd că oștirea lui amenință a se preface într-o bandă de hoți, începu a pedepsi cu asprime abaterile ei, ucigînd pe mai mulți din căpitanii lui pe care îi prindea cu jafuri" — scrie A. D. Xenopol. Refuzul actelor de violență, dezaprobarea jafurilor, a devastărilor, a incendierilor, pedepsite fără cruțare, sînt alte indicii ale coerenței și consecvenței „programului" de contestare a sistemului urmat de Tudor. El vrea **dreptate,** nu vrea **să facă dreptate** ; vrea **ordine,** nu dezlănțuire furioasă ; haosului și anarhiei autodistructive ale lumii împotriva căreia se ridicase încearcă să-i opună rigoarea, aparent „nerealistă", utopică, a unei morale sociale austere, amestec de pragmatism țărănesc esențializat în datină și de precepte biblice.

Această voință de ordine, care era însă altceva decît o mediocră și eficientă disciplină militărească, nu a trecut nici în epocă neobservată. Ofițerul rus I.P. Liprandi, în 1821 șef al serviciului de informații și contrainformații al unei divizii cu sediul la Chișinău, iar din 1828, venit la Principatele proaspăt ocupate, șef al poliției speciale secrete din Balcani, a redactat între 1829 și 1831, la București, cîteva texte despre evenimentele anului 1821. Găsim, în unul din ele, această prețioasă mărturie — perfect credibilă, ținîndu-se seama de competența profesională a celui care o face — despre contrastul dintre acțiunea lui Tudor Vladimirescu și celelalte mișcări contemporane din Principatele prefăcute în scena unor tulburări fără precedent : „O totală anarhie și un haos în înțelesul deplin al acestui cuvînt domnea pretutindeni și între toți. Numai **Tudor** a mai păstrat, la început, o umbră de ordine".

Dar dacă n-a trecut neobservată, voința lui Tudor de a face **altceva** decît ceilalți „rebeliști" și decît făcuseră — și făceau chiar și acum — deținătorii de diferite ranguri ai puterii, nu a fost înțeleasă. Într-o însemnare autohtonă de epocă mișcarea lui este prezentată în acest fel caracteristic pentru mentalitatea unei lumi obișnuite să trăiască în cel mai deplin relativism etic și să așeze orice inițiativă sub semnul zeflemelii neîncrezătoare și compromițătoare : „s-au sculat un Theodor Vladimirescu, Slugeriu fiind, în partea Oltului, și au strîns o seamă de nebuni, vrînd să scoată dreptatea în Țara Românească". Scepticism dizolvant, obtuzitate vioaie, neputință de angajare deghizată în discreditare stupidă ? Poate fi cîte ceva din toate acestea ; dar pentru optica obișnuită, comună era desigur o „nebunie" **să ceri dreptățile** într-o lume coruptă și dezbinată, într-o lume a bunului plac și a intereselor de moment, într-o lume a eficienței efemere obținute cu orice preț, fără preocupare de viitor, într-o lume a tuturor compromisurilor, într-o lume în care deprinderile fiind mereu mai puternice decît principiile nu sînt totuși niciodată expresia lor. După cum o „nebunie" era și refuzul lui Tudor de a fi considerat șeful unor bande de jefuitori, de a fi considerat un „hoț" cu putere mai multă și mare decît alții. Masa „rebelanților" nu era deloc omogenă, mulți veniseră la „rebelie" duși numai de gîndul răzbunării, alții vedeau în răzvrătire un mijloc nou de a se îmbogăți rapid, foarte puțini fiind cei care, înțelegîndu-i acțiunea, să stea cu adevărat alături de Tudor. „El — zice N. Iorga — ținea ca ai lui să fie curați de învinuirea de jefuitori, care stîrnea ură împotriva grecilor lui Ipsilanti. Era însă foarte greu a se împiedica de la prădăciuni și alte neorînduieli o astfel de oștire a întîmplării, în care veniseră oricine cu apucăturile și păcatele sale. Asprimea lui Tudor, care mergea pînă la osînda cu moartea, era socotită ca o nedreptate și o dovadă de inimă rea. De la început chiar, el era mai mult temut decît iubit de ai săi, cari fuseseră mînați în tabăra lui de o suferință veche, ce nu se mai putea îndura, și nu atît de farmecul pe care l-ar fi răspîndit în juru-i omul tă-

*) **Observațiile mele nu privesc în nici un chip rezultatele la care au ajuns și vor ajunge istoricii de profesie ; provin dintr-o lectură a faptelor istorice și sînt, cel mult, simple reflecții de amator, fără nici o pretenție de știință, făcute dintr-o perspectivă atît de evident literară încît această precizare este aproape inutilă.**

# IRESCU

# ESCU

cut și întunecat, cu aspra căutătură pătrunzătoare și gura arareori descleștată".

Curajul de a răzvrăti „norodul" și puternicul idealism moral atît de vădit în actele date de Tudor și în diferitele momente ale desfășurării revoluției imprimă acțiunii lui acel caracter excepțional prin care contrastează în totul cu lumea de atunci. Tudor însuși va fi avut conștiința condiției lui deosebite, declarînd odată a fi **făcut pentru altceva** decît oamenii obișnuiți („Eu nu sînt făcut nici pentru avere, nici pentru muiere ! Sînt făcut pentru altceva !") și rostind altă dată grozavele vorbe prin care își anticipa destinul — **„Înainte de a ridica steagul pentru dobîndirea dreptăților țării, m-am îmbrăcat cu cămașa morții !".**

Contestînd o lume, nimic din revoluția lui Tudor nu pare totuși să aparțină lumii de atunci, de la forța angajată în acțiune și mijloacele folosite pînă la scopurile urmărite și spiritul care o mobilizează : ca și straniul om care o conduce, solitar, îngîndurat, retras într-o glacială severitate, încercînd să pună în faptă viziunea profetică a „binelui obștesc" și a „chivernisirii dreptăților", această revoluție are mai mult înfățișarea unei **alte lumi,** a cărei existență, neverosimilă ca o speranță absurdă, este brusc întrezărită în lumina de fulger a unei clipe istorice extraordinare.

TUDOR muri, se spune că prin trădare, de fapt luat pur și simplu dintre ai săi în plină zi și fără să-l apere, fie și cu vorba, măcar unul singur ; cine e obișnuit cu nedreptatea și abuzul consideră dreptatea un abuz și aplicarea ei o nedreptate. Faptele revoluției lui Tudor arată o progresivă înaintare în utopic și prețul îndepărtării de real n-a fost nici moartea conducătorului ei și nici prăbușirea subită a mișcării : a fost triumful materiei amorfe asupra ideii transformatoare.

Cît despre Tudor, el trăise de la începutul revoluției pe coordonatele unei năzuințe ce nu putea fi decît străină lumii de atunci și sfîrșitul lui nu făcu decît să exprime, într-un chip violent, adînca nepotrivire ce-l despărțea de ea. Între spiritul revoluției lui Tudor și spiritul acestei lumi există un dezacord profund ; restabilirea stării normale prin introducerea unei instanțe etice („dreptățile") avea de învins lunga deprindere cu nefirescul și cu absența oricărei moralități în viața publică. „Încercările lui Tudor de a despărți pe unii de alții, a întrebuința pe boierii rămași în București pentru că n-apucaseră a fugi peste munți sau pentru că nu voiau să se compromită în ochii Turcilor, de a căzor întoarcere erau cu desăvîrșire siguri, silințele lui de a clădi un regim nou pe o tovărășie democratică, am zice, cu protipendada onestă și patriotică, trebuiau să rămînă zădarnice, aducînd numai pieirea lui proprie, nelipsită. Căci asociația era așa de veche, așa de puternică, așa de durabilă, atît de mult deveniseră instinctive mișcările convergente ale membrilor ei, născuți și crescuți în acest sistem, încît adeziunile nu puteau fi decît aparente și colaborațiile decît ipocrite. O asemenea societate nu se regenerează decît prin opera înceată a culturii, lucrînd asupra unei generații noua, și fiul țăranilor din Vlădimiri, plin de durerile seculare ale clasei sale, nu avea, fără îndoială, calitățile unui cărturar răbdător". (N. Iorga). Dar desăvîrșita corupție a acestei lumi nu era decît unul dintre simptomele bolii care de atîta vreme lucra înlăuntrul ei și o deformase pînă la a-i da convingerea că o „îndreptare" este nu numai imposibilă, dar și — în primul rînd — inutilă. Nu libertatea lipsește lumii „fanariote", ci gustul și deprinderea libertății îi sînt necunoscute.

Tudor apare, în toate manifestările lui de șef al revoluției, ca un om liber față de sistem : de aceea și vrea să-l corecteze, nu să-l înlăture cu totul, de aceea vrea o schimbare în cadrul puterii, nu o schimbare de putere. Nu era o revoltă împotriva formelor ; era o acțiune îndreptată împotriva spiritului acelei lumi. Cînd Tudor moare, moartea nu îl proiectează în legendar și în mitologic : **îi consacră** condiția legendară și de erou al mitologiei naționale. Luptător pentru libertate, el fusese, pentru că era un om liber, neaservit sistemului lumii căreia îi aparținea doar fizic. „L-au judecat ? El nu era om să răspundă. L-au osîndit ? Ce preț putea să aibă osînda de la astfel de judecători ! A fost omorît noaptea în marginea orașului, supt geana dealului de pe care privegheaza mănăstirea Dealului, cu rămășițele pămîntești ale lui Mihai-Viteazul. Călăi i-au fost trei ostași, cari nu stătuseră niciodată în fața dușmanului, patrioții greci din Rusia : Orfano, Cavaleropulo și Garnovschi*). Îl ciocîrtiră cu iataganele la ceasurile de noapte, cînd fac isprăvi tîlharii, înspre ziua de 27 mai 1821, în marginea Tîrgoviștei. Acești creștini cari luptau pentru libertatea celor ce cred în Hristos, zvîrliră într-o fîntînă trupul spintecat, care nu s-a învrednicit niciodată de îngropare. Țăranul acesta făcuse într-adevăr un mare păcat : voise ca în țara lui să aibă parte de fericire și putere săracii neamului românesc". Autorul acestei cutremurătoare pagini, N. Iorga, avea să fie ucis și el, după aproape douăsprezece decenii de la asasinarea lui Tudor, tot noaptea, „cînd fac isprăvi tîlharii" ; ucis de alți „creștini" și „patrioți".

Rămasă fără conducătorul ei, rămasă fără cel care o însufleți se, revoluția sfîrși prin risipire.

Lumea redeveni aceeași.

Tudor fu uitat.

„Numai tîrziu de tot, cînd revoluționarii de la 1848 fură aduși să-și caute părinții, o altă concepție prinde a străbate. [...] După Unirea Principatelor numai — ceea ce însemna victoria deplină a generației aceleia — Tudor își face intrarea cu cinste în expunerea istorică a neamului său" (N. Iorga).

DAR o lume poate fi contestată și altfel decît prin acțiune : poate fi contestată prin cuvînt. Dacă istoria și destinul hărăziseră lui Tudor Vladimirescu **fapta, cuvîntul** fusese altcuiva sortit.

Unui om care, la fel ca Tudor (erau de altfel și cam de aceeași vîrstă), vrea **să îndrepte lumea,** să o vindece, să o readucă la normalitate. Unui om care, și el, își dezvăluie tîrziu, abia la anii deplinei maturități, nu atît vocația contestației — epoca este una de absolutism, lumea se împarte în opozanți și conformiști, dar atît protestul cît și supunerea nu sînt decît forme ale adaptării și în tipica dublicitate generală trecerea de la o atitudine la alta e în firea lucrurilor — cît caracterul și sensul unei contestații neobișnuite : totală, consecventă și vizînd întreg sistemul. Unui om care, la fel ca Tudor, păruse că aparține în totul lumii în care trăia pentru a se vădi, dintr-odată, străin cu totul de ea. Unui om care, și el, avea să fie, după o moarte oarecum neașteptată, uitat o vreme (uitat pînă și de propria-i familie), apoi redescoperit, e drept că mult mai tîrziu, și văzut de asemenea ca un erou : al „celei mai puternice crize de conștiință pe care o prezintă cultura română în timpurile ei moderne". (D. Popovici).

Lui Constantin (Dinicu) Golescu.

A scrie despre el înseamnă a scrie despre un om care a încercat să reformeze prin cuvînt structurile lumii în care se născuse, în care trăia ; și în care avea să moară, cine mai poate ști astăzi în ce anume chip. Fără să fi fost un simplu figurant, dar nefiind, ca Tudor, un erou al istoriei, Constantin Golescu iese rareori în prim-planul evenimentelor epocii.

Nu apare în scenă decît parcă spre a-și vesti prezența ; părînd a fi amestecat în toate, rămîne totuși mereu în umbră. Dar este **acolo :** chiar nevăzut, abia ghicit, doar presupus.

Încă de pe la 1814 se menționează, spune Iorga, **partidul lui Golescu,** grupare ostilă Domnului și „încep a se răspîndi usturătoare pamflete a căror origine duce la acest partid și la șefii recunoscuți ai lui, la Iordachi sau Dinicu". Știm însă că prin fanariotizare boierii valahi fuseseră prefăcuți din militari în curteni și viața de curtean ar fi nefirească fără intrigi, fără coterii, fără „partide", fără gesturi de insubordonare ; de altfel, domnitorul de atunci, vestitul Caragea al ciumei, încearcă să cumpere „această familie neliniștită", dînd lui Radu Golescu, tatăl celor doi, mănoasa slujbă de Mare Vistier. Atît de marea deosebire dintre revoluția lui Tudor și acțiunile protestatare ale boierilor provine, poate, și din împrejurarea că slugerul era oștean, șeful singurei forțe militare românești a epocii, rectitudinea lui morală sprijinindu-se probabil și pe această îndeletnicire pe care majoritatea compatrioților săi fuseseră constrînși să o uite. În schimb, Constantin Golescu, mare boier născut și trăit într-o lume a manevrelor și aranjamentelor de culise, lucrează învăluit, cu fereală. Are totuși reputație de instigator și poziția lui nu pare să fi fost necunoscută. Cînd, în 1820, arhimandritul Ilarion — viitorul grămătic și consilier al conducătorului revoluției — este ales episcop al Argeșului, un pamflet anonim îl denunță pe bravul cleric drept „un cunoscut ateu", iar ca sprijinitori ai lui sînt arătați și cei doi „infami frați Goleșți". Ceva mai tîrziu, o însemnare de epocă afirmă că printre **propagandiștii** revoluțiunii s-ar fi aflat episcopul Ilarion și „Golescul Dinicu". Ideea unei asociații secrete de uneltitori era curentă și un martor ocular al evenimentelor o menționează pitoresc („să vede că ca un chip de farmazonie fiind izvodirea aceștii turburări").

Raporturile directe dintre Tudor și Constantin Golescu sînt neclare. Se cunoșteau, probabil, încă înainte de izbucnirea revoluției : dacă împrejurarea că la 1814 Vladimirescu fusese „orînduit" vătaf de plai la Cloșani de „către dumnealui biv vel ban Radu Golescu", poate fi doar o întîmplare, în vremea zaverei între cei doi se pare că au existat legături tainice. După bine informatul I. P. Liprandi, Tudor a fost întîmpinat la Ciorogîrla, la 17—18 martie, înainte de a intra cu Adunarea norodului în București, de Constantin Golescu... deghizat în arnăut. Era purtător de cuvînt al Divanului ; îi urează lui Tudor bun-venit și îi cere „să ocupe cît mai repede Capitala", desigur că pentru a o pune la adăpost de turbulența eteriștilor, aflați și ei în marș către București. Îi aduce lui Tudor și un act, semnat de 77 de boieri care „împuterniceau pe Tudor să acționeze, găseau că toate intențiile lui erau curate și spre folosul țării" etc. Afirmațiile bunului spion (contestatar și el : Liprandi fusese decembrist) par să se confirme prin alte știri. Dintre cei 77 de boieri, unii se găseau la Brașov, unde fugiseră de frica agitațiilor, așa cum făceau de obicei în împrejurări tulburi. Poșta din Ploiești dăduse, la 7 martie, 8 cai „dumnealui logofăt Costandin Golescu, la Cîmpina", așadar către Brașov. Să fi fost viitorul autor al **Însemnării...** cel care obținuse de la boierii refugiați la Brașov semnături în favoarea lui Tudor ? Așa susține un participant la evenimentele epocii, Dimitrie Macedonschi, într-o declarație dată mai tîrziu („...au recunoscut, fără cea mai mică constrîngere, pe Vladimirescu. Aceasta au făcut-o chiar și boierii care se aflau în Austria, la care, pentru semnare, a mers boierul de rangul I, Dinicu Golescu, și ei au semnat de bunăvoie"). Se știe apoi că în aprilie Tudor trimite boierilor din Brașov o scrisoare prin care le cere să se solidarizeze între ei și cu el pentru apărarea intereselor țării — „...vă rog să fiți binevoitori și să vă uniți spre a lucra împreună pentru binele obștesc, cu atît mai mult cu cît acum dumneavoastră n-aveți pe nimeni care să facă asupra dumneavoastră vreo silă sau să se opuie dumneavoastră în privința bunei stări a sărmanului popor, pentru care aveți a da socoteală înaintea lui dumnezeu, dacă îl veți lăsa și acum în aceleași suferințe, pe care le-a îndurat pînă acum". Tot din actele poștei din Ploiești aflăm însă că și la 2 aprilie se dăduseră de aici 16 cai „dumnealui logofăt Costandin Golescu, la Cîmpina". În aceeași lună, la 24, Tudor însuși dădea un înscris „către dumnealui vătafu plaiului Cîmpinii", prin care se arăta că „Dumnealui biv vel logofăt Costandin Golescu vrînd, întru trebuința cașii dumisale, a trece la Brașov doozeci și opt de oi și patru boi, ca un lucru ce nu este negot, are voie". Nu e improbabil ca transportul de animale să fi fost un pretext. Între București și Brașov va fi fost o comunicație continuă și în ambele sensuri, din moment ce la 14 aprilie Divanul Țării Românești protestează într-o scrisoare către Al. Ipsilanti împotriva eteriștilor care „ocupă drumurile, împiedică corespondența noastră cu compatrioții noștri din Brașov". Nu e cu neputință ca într-un incident de acest fel, prin care corespondența era împiedicată, să fi fost angajat chiar Constantin Golescu, Iordache, fratele lui, trecuse în Austria la 12 aprilie, dar la Sibiu. Lucru curios, cu el erau și copiii lui Constantin, înregistrați într-un tabel (obicei nemțesc) de refugiați ca fiind însoțiți de un profesor și trei servitori („Stephan, Nikulaj, Aleco, und Radu Golesko, Schwester Anika, 1 Lehrer u. 3 Dienstboten"). Ulterior, într-o însemnare despre evenimentele anului 1821, Iordache susține că fratele său a fost prins de eteriști pe cînd se întorcea de la Brașov spre București și jefuit, luîndu-i-se tot, „și arme și haine și bani", ba chiar cerîndu-i-se să li se alăture, „împotriva pămînteni lor". Probabil că Iordache folosește aici tehnica adevărului parțial : Constantin va fi fost prins de eteriști, dar nu era deloc un oarecare călător pașnic. În sfîrșit, Constantin Golescu figurează atît pe lista boierilor refugiați la Brașov cît și pe cea a boierilor rămași în București, ba, mai mult, se spune că „la 27 Maiu, Bucureștii părăsiți așteptau cu groază pe Turci, boierii, Dinicu Golescu în frunte, fiind gata să-i întîmpine cu genunchile plecate", aici istoricul făcînd mai degrabă o confuzie cu alt Golescu, anume **Nae** (Nicolae), frate cu Iordache și Constantin.

TOATE aceste informații nu au însă altă importanță decît aceea de a sugera un spirit opoziționist, neliniștit și agitat, foarte activ și nemăcător de pericole, atras de acțiuni umbroase și piezișe, plăcîndu-i a lucra pe dedesubt, abil în subversiuni. Viața lui Constantin Golescu nu poate fi reconstituită faptic, deocamdată, decît sumar, cu goluri ce solicită o imaginație de romancier ; datele știute sînt sărace, nesigure unele, contradictorii altele. Biografia spirituală nu i se poate deslușî decît prin supoziții ; învățătura și deprinderile căpătate de la lumea în care se născuse nu par totuși hotărîtoare pentru ceea ce avea să devină, un rol decisiv pentru evoluția lui avînd mai degrabă acumularea tot mai precipitată de experiențe trăite, care îl conduc spre o rupturâ totală de lumea lui. În postumitate, va fi privit astfel „ca un dizident" (Paul Cornea) ; un **dizident** fusese și fostul funcționar al regimului fanariot care se transformă din „slugerul Theodor", vătaf de plai la Cloșani, în „Domnul Tudor", conducătorul unei mișcări ce face să tresară pe românii de pretutindeni, în Transilvania de pildă, unde amintirea lui Horea era încă vie, auzindu-se că „un nou crăișor s-a ridicat dinspre răsărit și numele lui e Todoraș". Dacă însă pe Constantin Golescu știrile îl arată mai mult ca pe un boier ostil fanarioților, dar obișnuit cu viața de curte și trăind în spiritul ei, chiar dacă e în opoziție (intrigile, pamfletele, instigațiile, formarea de grupări conspirative intră în normele acestei lumi, în codul complicității și al duplicității), ca dizident îl reprezintă abia textele care ne-au rămas de la el și care sînt ulterioare revoluției lui Tudor, în primul rînd **Însemnarea călătoriii...** Așadar, dacă pentru el scrisul înseamnă, ca și revoluția pentru Tudor, expresia unei necesități lăuntrice devenită imperioasă și manifestată eruptiv, totuși nu se poate spune că resimte cu adevărat nevoia de a scrie. O face constrîns, din neputința găsirii unei alte forme de exprimare ; acțiunea îi era nu numai interzisă exilatului de bună-voie care este după 1821 Constantin Golescu, dar și nepotrivită cu soluția de îndreptare întrevăzută de el. Scrie, de fapt, fiindcă nu poate și nu mai poate acționa ; dar nu ca o compensație, ci cu convingerea masivă că altă soluție nu există ; iată de ce în scris el exprimă o credință și expune un program, dar totodată se exprimă. Nu era scriitor, și o știa. O spune singur, în prefața cărții intitulate **ADUNARE. De pilde bisericești și filosofești. De întîmplări vrednice de mirare, de bune gîndiri și bune neravuri. De fapte istoricești și anecdote. Tălmăcite de Constantin din Goleșți :** „Aceste toate date în tipariu ca să le aduc dar celor de un neam cu mine, **nu pentru a-m arăta puterea condeiului, căci îm cunosc ușurimea,** ci ca să nu lipsească cu totul o carte atît de folositoare" (s.n.). Nu-l putem bănui de cochetărie ; era prima carte scoasă de el, avea un scop imediat și astfel de precauții nu aveau nici un rost ascuns. Fiindcă spre deosebire de acțiunile în care fusese angajat, în scris Constantin Golescu nu se ascunde, nu e prudent, abil, echivoc : abia aici contestația e fățișă, completă, radicală.

**Mircea Iorgulescu**

*) Există mai multe versiuni ale omoririi lui Tudor, iar numele și numărul ucigașilor lui nu concordă întotdeauna.

Dan Claudiu Tănăsescu

# Iarnă căzută-n genunchi

**● Acțiunea romanului Iarnă căzută-n genunchi se petrece între cele două războaie mondiale, într-un sat din apropierea Bucureștilor, și zugrăvește viața unei familii de intelectuali terorizată de maniile unui print despot și sclerotic. Împotrivirea la o orînduire strîmbă a eroilor principali ia forme diverse : de luptă fățișă, de răzbunări anarhice etc. O lume clocotind de patimi și de pitoresc traversează spații tragice către vremurile de speranță și adevăr pe care le trăim azi.**

ALERGA pe o cîmpie roșie mînjită cu sînge, călcînd peste fiorile mici lipite de pămînt, cu ochii țintă înainte, departe, acolo unde cerul negru, căzut ca o perdea, avea o crăpătură luminoasă. Trebuia să ajungă la spărtura prin care, strecurîndu-se, va scăpa de cei doi ciini cu boturi albe și picioarele lungi ce, săltînd în urma lui, încercau să-l prindă. Obosise de atîta fugă și în piept o flacără îl frigea. Picioarele i se păreau scurte, ca ale unui pitic. Și cele două animale îl ajunseră... O lovitură puternică în ceafă îl îngenunchie. Chircit la pămînt, închise ochii și, prinzîndu-și capul între mîini, așteptă colții lungi să-i sfîșie carnea. O bătaie ușoară pe umăr îl făcu să privească mirat. În fața lui, ținînd în mîna dreaptă o sticlă cu rachiu, pe jumătate goală, se afla Bricã.

— Ce, mă, ai visat pe dracu', de te zbuciumi așa ?

Mardare se frecă la ochi și, în timp ce-și ștergea transpirația, zise posac :

— Da, am visat pe dracu' ! E bine ?

— Hai, trezește-te ca lumea, suge de două ori din sticla asta și fii gata de plecare, că avem drum lung.

— Unde ? întrebă Mardare, întinzînd mîna după sticlă.

Bricã se așeză pe un scaun, apoi frămîntîndu-și coapsele cu pumnii, scoase un oftat scurt :

— In Chercea.

— Unde e asta ?

— Ei, la Brăila.

— Da', ce tocmai acolo ?

— Avem o socoteală, adică io am o socoteală cu una care acum doi ani m-a lăsat cu buza umflată.

Mardare ridică din sprîncene întrebător.

— Da, reluă Bricã, trăiam cu ea. Trei ani am trăit împreună. Aterizasem în noaptea de Crăciun, încărcat ca un măgar, după ce dădusem izbitura la un mosier din Panciu. În mîini cărам un brad gătit, pe umeri stofe și mătăsuri și-n buzunare pumni de inele și cercei. Cînd, ea, ia-o de unde nu-i ! Fugise cu un hamal. Of ! mă Fițã, credeam că-mi șade inima. Am căutat-o peste tot, pînă a venit Paștele. După aia m-am lăsat păgubaș.

Bricã își aprinse o țigară. Mîinile îi tremurau ca unui bătrîn iar fața i se strînse într-un spasm.

— O iubeam, mă Fițã, așa de mult... Ce mai tura-vura, m-am zvîrcolit nopți întregi, așteptînd-o. Mă îmbătam s-o uit, dar ea îmi apărea prin somn mereu și totdeauna își rîdea de mine. Acum, adică Duminică, face nuntă.

— Dar cum ai aflat ? se miră Mardare.

— De la un vînzător de limonadă. E șchiop săracu'. Dar, auzind de planul ei, a venit sărind într-un picior tocmai din Brăila, ca să-mi spună. E omul meu, se făli Bricã.

— Și noi ce căutăm la nunta ei ?

— Păi... mergem cu toții. Voi sînteți legați de mine. Că doar nu degeaba eu sînt șeful vostru. Ne ducem, stăm la masă, ne bucurăm, bem și topăim și după aia să vezi tu ce am în cap.

Peste puțin timp, zece bărbați — era banda lui Bricã hotul — așezați într-o căruță trasă de doi cai, luară drumul Brăilei. Era o vreme umedă. Ceața înghițise pămîntul de nu se vedea la cinci pași. Hoții picoteau, lăsînd caii să meargă în voie. Poposiră prima noapte la Ploiești, iar a doua la Buzău. Vineri seara, după ce străbătuseră un drum plin de noroi, intrară în Brăila. Hanul unde au tras, o dărăpănătură așezată în spatele Pieții sărace, era ținut de un fost marinar. Cotache — așa îl chema pe hangiu — un bărbat slab, cu părul alb și țepos, cu ochii de culoarea otelului și obrazul plin de zbîrcituri, zîmbindu-i cu înțeles lui Bricã, puse la repezeală o oală mare cu tuică la fiert.

În camera unde au intrat hoții era cald. De jur-împrejur, pe lîngă pereți, ședeau înșirate o mulțime de paturi acoperite cu pături groase. În mijloc, pe o masă rotundă, se lăfăiau cîteva pîini și o movilă de chefali afumați.

După puțin timp, Cotache a apărut cu oala din care se ridicau aburi cu miros dulceag. Puse vasul pe masă și, ridicîndu-și pantalonii căzuți ca niște salvari, îl întrebă pe Bricã :

— Îl chem pe moș Sava aici, ori vă duceți voi la el ?

—Să vie'ncoace, că sîntem obosiți.

Moș Sava, un frizer bătrîn — să fi avut șaptezeci de ani — intră la scurt timp în încăperea unde se aflau hoții. Era de statură mijlocie și purta o mustață groasă albită de ani. Oftă, își puse pe masă geanta cu scule, apoi se întoarse cu fața spre răsărit și-și făcu cruce :

— Doamne-sfinte, iartă-mă, în mare mila ta, că ferchezuiesc niște hoți, da' ce să fac, că tu mi-ai dat meseria asta !

— Ia mai lasă prostiile, moșule, și nu-mi face mie pe credinciosul că te știu cine-mi ești ! Și mai las-o cu Dumnezeu, că nu el te-a făcut frizer. Te-ai făcut tu, cînd erai în pușcărie, ca s-o duci mai bine.

— Of, Bricã, of, nu mai spune ce-ți vine la gură față de mînjii ăștia, că e păcat, îl dojeni frizerul.

— Ei, e păcat ! Păcatul e că te-ai lăsat de furat, rise Bricã. Și-acum leagă clanța, că nu pentru asta te plătim. Hai, scoate-ți secerătoarea aia neunsă și tunde-ne ca pe niște prinți.

Pînă i-a tuns pe toți, moș Sava a trăncănit vrute și nevrute, împletind zeci de povești mincinoase ; a rîs și a plîns, a cîntat și și-a înecat sufletul în amărăciune.

După plecarea lui, banda lui Bricã s-a culcat.

A doua zi de dimineață, vîntul împingea în obloanele hanului. Soarele, spărgînd pojghițele de ghiață, strica ce făuriseră ultimele încercări ale frigului.

— Sus fraților, că altfel se așază ziua pe cămășile noastre și nu ne mai putem ridica, strigă Bricã.

— Lasă-ne să dormim, ce dracu', se nemulțumi unul din ei.

— Nu ! spuse hotărît șeful. Ne sculăm, tragem o duscă de rachiu și mergem la baia comunală. După aia ne cărăm pe strada mare, unde știu un negustor de haine boierești.

ÎNAINTE de a se lăsa seara, zece bărbați îmbrăcați în costume negre, cu cămăși albe încheiate la gît cu papioane, purtînd în picioare pantofi din lac, treceau pragul la „Restaurantul marinarilor". Era un local curat și liniștit unde se mîncau numai bucate gătite cu pește.

Bricã, după ce comandă vin de Nicorești, ceru șalău fiert în lapte și ciuperci umplute cu icre.

Se făcuse noapte. Restaurantul era plin de lume și fum. Dintr-o nișă o orchestră cînta cîntece marinărești.

Deodată la masa lor se opriră cîteva fetiscane îmbrăcate în costume de baie. Bricã, fără să le privească, strigă :

— Hai, la revedere ! Sînt sătul de hoți. Ce, parcă nu știu eu că voi umblați numai după ciordeală ?

Mardare, după ce privi un timp fascinat coapsele dezgolite ale fetelor, se întoarse spre Bricã, protestînd.

Hoțul, ridicînd o mînă, îi strigă băiatului :

— Nu, Fițã, nu au voie. Pe astea le ard degetele și vor să și le răcorească în buzunarele noastre.

— De unde știi ? întrebă Mardare.

— Heei, rise el, eu sînt cal bătrîn, mă ! Chefuiră pînă dimineața. Cînd au dat să plece, în jurul lor, zeci de sticle goale le încurcau drumul.

Mergeau spre hanul lui Cotache, clătinîndu-se și împingîndu-se unul în altul, precum boii în jug.

Mardare rămase cîțiva metri în urmă. Casele parcă se legănau, ceva îi zvîcnea în cap, era amețit și îi era greață. Picioarele grele și fără putere, d-abia îl țineau.

Bricã, oprindu-se, l-a așteptat și, luîndu-l de brat, îl întrebă :

— Îți place, mă, cu noi ? Ai gîndit tu vreodată să duci așa viață ?

— Mi-e greață, răspunse Mardare.

— He-he, rise Bricã, păi dacă te-ai îndopat ca un curcan ! De ! Ce să-ți fac ?

Au dormit pînă seara. Soarele, roșu ca un fier încins, căzuse peste bălțile înghețate de dincolo de Dunăre, învelindu-le în pojghiță de rubin. Cîteva petice de zăpadă, ascunse pe sub garduri, făceau iarna să mai dăinuie. Dintre trestii se ridica un abur, ca o piclă. Dunărea avea încă pod de gheață.

Bricã era neliniștit. Umbla prin cameră cu mîinile la spate, călcînd rar, oprindu-se, din cînd în cînd, ca să privească fix în ochii unuia din ei. După un timp se așeză pe unul din paturi și spuse :

— Mergem la nuntă la Silica. Ne distrăm, adică jucăm, ne așezăm la masă, dăm dar și... deocamdată asta e.

Au plecat în Chercea. Norocul le ajungea la glezne. Sosiră la salon ; o cîrciumă din care, prin ferestrele deschise, se năpusteau afară aburi și fum gros de țigară. Încăperea era plină de lume. O mulțime de bătrîni și bătrîne, ținînd în brațe cîte o haină ori cîte o broboadă, ședeau rezemați de pereți. În mijlocul salonului tinerii jucau, chiuind, după melodiile făurite cu măiestrie de patru lăutari iscusiți. Vioristul — îl chema Acră — adus să cînte la nuntă tocmai din Chitila, un țigan negru și scund, cu ochii galbeni și sclipitori ca floarea de rapiță, își plimba cu ușurință degetele pe corzile viorii. În mijlocul mulțimii, care se mișca la fel ca un roi de albine, Silica îmbrăcată mireasă — era frumoasă — juca, legănîndu-se în brațele mirelui, un tînăr înalt, cu păr ca mătasea porumbului.

Hoții, răspîndindu-se printre cei înghesuiți la joc, dansară pînă se sleiră.

Bricã stătuse într-un colț, fumînd țigară după țigară. După mai bine de un ceas, trăgîndu-și de sub mînecile hainei mănușele albe, s-a dus la Silica și a invitat-o la dans.

Mireasa surprinsă — nu-l zărise pînă atunci — și-a pus mîna la gît, într-un gest care trăda teama, încercînd să zică ceva ; dar limba i se întărise ca o piatră, iar vocea îi pierise.

Bricã a îmbrățișat-o și, învîrtindu-se cu ea în ritmul dansului, o mîngîie pe umeri.

— De ce-ai venit ? vorbi sugrumat femeia.

Hoțul a privit-o blînd, cum o privise în urmă cu cîțiva ani, cînd nopți întregi — venea și pleca de la ea numai noaptea — căzut în genunchi la marginea patului, o mîngîia și o săruta ore în șir, șoptindu-i : „Ce frumoasă ești tu, Silica !" Ea, atunci, îi cuprindea capul cu brațele și, strîngîndu-l cu putere, îl ruga : „Bricã, lasă-te de furat, te rog pe sufletul mamei să te lași, că nu mai pot să sufăr viața asta". Apoi începea să plîngă încet, reținut, stingîndu-și bohotele în perna pufoasă. Lacrimile fierbinți îi curgeau pe obrajii albi, căzînd ca niște alice, pe cearceaful scrobit.

— Am venit să te văd, nu te speria, stau și eu la masă cu prietenii mei, să ne bucurăm, îți las un dar mare și-am să mă topesc apoi, ca un fum, așa cum mă topeam acum trei-patru ani cînd, mai îți minte, mă iubeai.

Femeia și-a lăsat mîna să-i alunece într-o mîngîiere peste spatele pe care-l îmbrățișase în zeci de nopți fierbinți și, plecîndu-și capul în pămînt, a dansat așa, pînă cînd lăutarii s-au oprit. Înainte de a pleca spre colțul unde mirele și nașii o așteptau, i-a vorbit lui Bricã fără să-și miște buzele :

— Să nu afle nimeni cine ești.

— Nici o grijă, n-o să afle ! Numai tu să nu te trădezi, rînji el.

Ea s-a întors și a plecat, legănîndu-și șoldurile. Ochii lui Bricã au lucit, cît ține o clipă, ca doi licurici.

Apoi lăutarii, poftind lumea afară, au cerut să se așeze mesele.

Cu puțin înainte de miezul nopții, toți nuntașii ședeau în fața sticlelor cu țuică. Cei zece hoți s-au așezat tocmai în capătul salonului, lîngă orchestră.

S-a băut și s-a mîncat pe ruptele. Aproape toți se cherchelișeră. Spre ziuă, cînd zorile încercau să pătrundă aburul întins ca o ceață peste satul adormit, lăutarii au început să strige darul. Nuntașii, fluturînd banii deasupra capului, ascultau cu plăcere glasul răgușit al lui Acră, care le striga numele și obolul. Ajuns la Bricã, vioristul, înclinîndu-se mult, a întrebat :

— Cît dai, boierule, și din partea cui ?

Bricã s-a ridicat, și prinzîndu-l de rever pe lăutar, îi spuse :

— Ascultă, bă, greiere borțos și tăvălit prin funingine, eu dau cu ăștia nouă, cincizeci de mii de lei !

— Cît bre ? Cincizeci de mii ? Ce, ai înghițit mormoloci, ori ai mîncat ciuperci de nebuneală ?

— Dar... ridică Bricã arătătorul drept, te urci pe masă și-mi cînți „Ia uite-o zău"... și-ți dau și ție o mie. Să mă pomenești !

Acră, auzind vorbindu-se de atîția bani, a simțit că-i tremură picioarele, și, punîndu-și vioara sub barbă, ridică arcușul. Dar un gînd l-a oprit.

— Îți cînt, da' după ce string tot darul, boierule, că acu' nu se poate !

Bricã l-a apucat de haină și, pe cînd îl stringea cu putere, i-a zis :

— Ba, acum, cioară, că altfel în loc de bani îți dau un pumn în dinții ăia de viplă, de rămîi fără ei !

— Da' stricăm obiceiurile, boierule.

Bricã l-a împins în perete cu atîta forță, că după cîteva clipe, țiganul, pe cînd comanda acompaniamentul, zise :

— Mamă, firaș-al dracului, parcă m-a lovit trenu' ! Haida mă, își îndemnă el tovarășii, și începu să cînte :

„Ia uite-o zău, ia uite-o zău,
Se uită la mine rău.
Parcă n-am iubit-o eu,
Parcă n-am iubit-o eu !
Am iubit-o și-am lăsat-o
C-am dovedit-o cu altu'..."

Bricã a stat tot timpul aplecat peste tambal și, dînd din cap, cînta odată cu Acră. La sfîrșit i-a dat țiganului mia de lei promisă și cincizeci de mii pentru dar.

— ... din partea unor drumeți, veniți să vadă și ei cum e o nuntă în Chercea, strigă Acră.

Apoi darul a continuat să se stringă. La sfîrșit, pe masă în fața nașului, se adunase un purcoi de bani.

Atunci Bricã, ridicîndu-se, spuse hoților:

— Scoateți pistoalele și împrăștiați-vă prin salon !

Cei nouă s-au supus, fără să înțeleagă la început planul șefului.

Toți nuntașii au amuțit. Cîteva femei s-au pornit să țipe, dar se potoliră la îndemnul bărbaților lor.

Bricã se duse la masa unde erau mirii și nașii și, îndreptînd pistolul spre ei, strigă :

— Nimeni nu mișcă ! Cine încearcă ceva, ajunge la morgă ! Toată lumea, mîinile pe masă ! Iar tu, arătînd spre mireasă, urcă-te sus, lîngă grămada de bani !

LA ÎNCEPUT femeia nu s-a urnit de pe scaunul pe care era așezată. L-a privit pe Bricã. În ochi i-au fulgerat două lumînițe ca două sclipiri, și pieptul a început să-i salte într-un freamăt nestăvilit.

Bricã, ridicînd teava pistolului în sus, trase un foc. Pocnitura se lipi de tavanul încăperii.

— Au ! făcură femeile.

— Pe masă, am spus, răcni șeful hoților.

Mireasa se supuse. Ședea în picioare pe masă, albă la față, nemișcată ca o statuie, și înfricoșată în așa măsură, încît îi era teamă să răsufle.

Ceilalți hoți cu pistoalele în mîini, vegheau mulțimea înspăimîntată.

— Scoate-ți ciorapii ! îi ordonă miresii.

Nimeni în afară de el nu înțelegea de fapt ce dorește.

Mireasa se descălță de pantofi. Apoi, ridicîndu-și rochia albă de dantelă, desprinse ciorapii, lăsîndu-i să alunece pînă la glezne. Se aplecă și, stînd cînd pe un picior cînd pe altul, îi scoase, rămînînd cu ei în mîini.

— Acum, umple-i cu bani, spuse Bricã.

Silica îndesă toți banii de pe masă în cei doi ciorapi și-i dădu hoțului.

Bricã cu ciorapii agățați pe spate ca doi saci, se îndreptă spre ușă.

Deodată Silica strigă cu o voce nesigură, răgușită, care nu era a ei :

— Bricã, de ce mi-ai făcut asta ?

Hoțul, întorcîndu-se, rise și, dezgolindu-și dinții, îi strigă peste umăr :

— Ca să nu te împușc, Silico ! Trebuia cumva să plătești ce-ai făcut acum doi ani.

Un murmur a înfiorat salonul.

Silica, coborînd de pe masă, s-a prăvălit pe scaun și, proptindu-și capul în mîini, a început să plîngă în hohote.

Lumea se uita încurcată, fără să înțeleagă prea multe.

Atunci Tănase, ginerele, s-a apropiat de mireasă și, ridicîndu-i capul, a început să-i șteargă lacrimile.

Femeia îl privea rușinată. Clipind des, zdrobea cu pleoapele încărcate de gene, lacrimile născute din ochii întunecați.

Bărbatul, trecîndu-și limba peste buzele crăpate, îi spuse :

— Hai, liniștește-te, Silica, eu am știut ce-a fost cu voi.

Mireasa l-a cuprins cu brațele. Apoi, luîndu-i o mînă și-a trecut-o peste obrajii înghețați de spaimă. Simțea că din mîna aceea puternică și aspră trece în ea un fior care o întărește și care o leagă de Tănase, bărbatul ei.

Lăutarii au început să cînte o sîrbă.

Cîțiva meseni se năpustiră afară pe urmele hoților. Dar era prea tîrziu.

Lumina dimineții albea geamurile. Soarele, încălecat pe munții Măcinului, alungase pîcla. O boare aluneca ușor, făcînd să tremure aerul dimineții.

**(Fragmente din romanul cu același titlu)**

**Nikolaus BERWANGER**

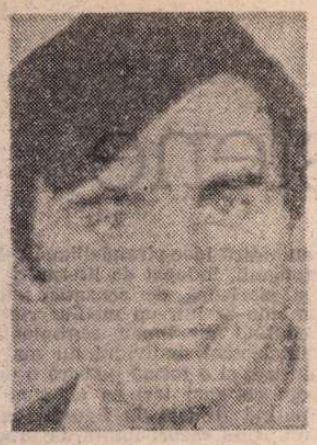
## Ochi limpezi

**Dorm fără somnifere**
**somn lung odihnitor**
**și cînd mă trezesc**
**în zori de zi**
**îmi frec alene**
**visul din gene**
**și simt cum se înfiripă**
**o nouă zi**
**căreia trebuie să privesc**
**cu ochi limpezi**
**în ochi**

## Timpul nostru

**Pun urechea**
**pe un piept**
**atît de mare și tare**
**ca patria mea**
**numai așa**
**simt și aud**
**cum bate neliniștită**
**o inimă sănătoasă**
**și ce semne adevărate**
**poartă**
**timpul nostru**

**În românește de ANTON PALFI**



Eugen Uricaru

# SINGURĂTATE

TRECUSE mai bine de jumătate de an, la ziar trimisesem vreo două-trei reportaje, am primit mulțumiri dar nici unul n-a apărut, cînd am aflat de existența, la vreo șaizeci de kilometri în munte, a unei cariere de talc, singura din țară, cred că singura din Europa.

Într-o zi, ploua mărunt, era prin octombrie, am ieșit la șosea și după vreo trei sferturi de oră un șofer de pe o basculantă s-a îndurat de mine. Desigur puteam să capăt o mașină dacă mă adresam unde trebuia, dar asta ar fi presupus ca neapărat să fi scris despre carieră, ori eu atunci nu mai știam dacă sînt în stare că mai scriu un rînd. Tu n-ai de unde să pricepi, dar intervine într-o bună zi un fel de oboseală, de sfîrșeală, o lehamite atotcuprinzătoare, mă uitam în jur, îmi ziceam — asta trebuie scris, încropeam în gînd cîteva formulări, exacte, precise, care puteau fi miezul adevărat al unei povestiri, chiar numai al unui reportaj și după aceea nu eram în stare să mă așez la masă, să leg două cuvinte. Totul se consumase mental. Șoferul se uită la mine, era îmbrăcat într-un costum ieftin de tergal, purta pe sub haină un pulover din lînă țigaie, aspră, cu gulerul răsucit pe gît, avea pălărie maron, și-o ținea pe ceafă, fălci zdravene, un început de chelie, pantofi cu talpă de crep, ascuțiți la vîrf, se vedea că are bani, dar nu știa ce să facă cu ei. Cabina era tapițată cu tăieturi de reviste, mașini, actrițe, mai îmbrăcate, mai dezbrăcate, portiera era legată cu sîrmă, mînerul era rupt, tăblăria hodorogea, însă mai tîrziu am observat că motorul era bun, puternic. Mă întreabă — încotro, șefule ? iar eu răspund cu un aer de om care știe bine unde merge — pînă la talc. Mă privește neîncrezător, cu un fel de milă sau indulgență — mă rog, dar să știi că nu faci mulți purici acolo. Într-o săptămînă îți iei valea, tăticu. Ești cam pirpiriu, trăit la oraș, franzelă și parizer.

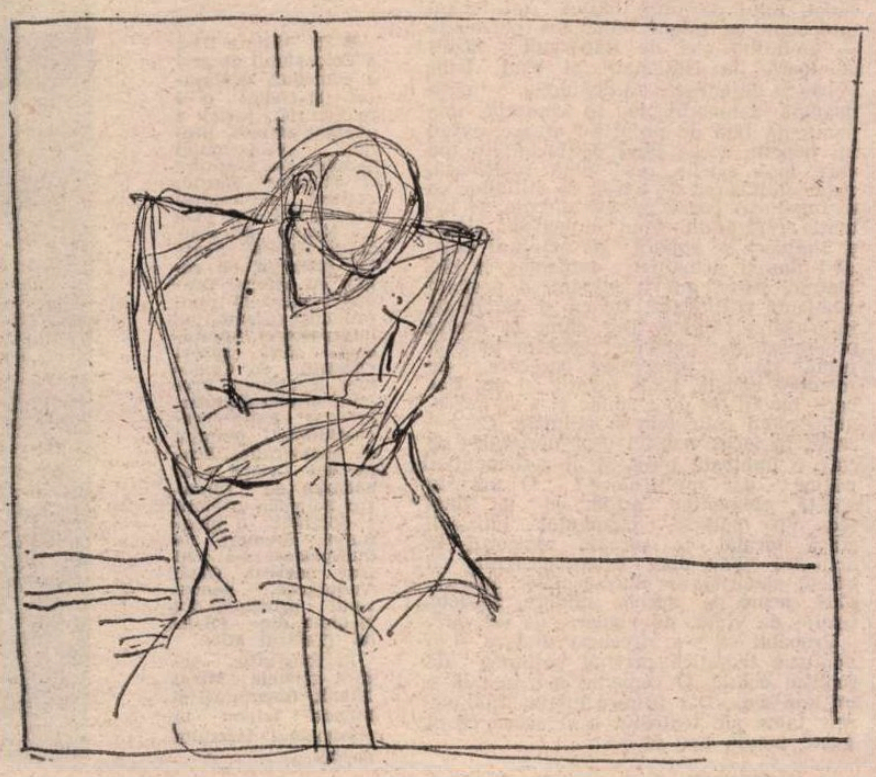
A pornit brusc, mai mult țîșnind, cum putea să facă asta cu ditamai basculanta nu am putut pricepe, clacsona pentru orice fleac, chiar numai dacă trebuia să ocolească o groapă sau doar un bolovan. Din cînd în cînd fluiera un fragment de melodie, apoi mă privea cu vădită dorință de a descoperi dacă îmi place sau nu cum cîntă, ridica din umeri văzînd că nu-mi iau ochii de pe parbriz, și începea din nou să apese pe accelerator, să clacsoneze, să se agite. După vreo patruzeci de kilometri îmi arată o casă țărănească mai mare, așezată foarte aproape de drum. „Uite, aia e școala din Sihlea". M-am uitat în jur, nici un fel de Sihlea. Era o casă singură, pădurea cobora pînă la gard, de acolo de unde eram părea o gospodărie adevărată, se zăreau și cîteva căpițe de fîn, erau mărunte și negre, fînul se îndesase, se întărise, nu mai era cine știe ce de el. Dar exista, asta era un semn de gospodărie. Cînd am ajuns în dreptul porții, îmi dau seama că șoferul are dreptate, pe poartă era bătută în două scoabe o bucată de placaj pe care scria cu vopsea roșie : „Școala generală Sihlea". Iar geamurile aveau perdelițe de tifon, pe pervaz erau ghivece cu flori, în curte se vedeau cărămizile date cu var ce închipuiau fostele ronduri de verdeață, într-adevăr era o școală. L-am întrebat — și unde-i Sihlea asta ? iar el a oprit mașina. — Hai să intrăm oleacă, nu s-a strîns vremea în sac, sau te grăbești ? Și l-am văzut încîntat, o încîntare copilărească și cu o urmă de șiretenie, poate niciodată nu putea scăpa de această șiretenie țărănească, clacsonă lung, sări sprinten jos, ocoli mașina și îmi făcu semn să mă cobor. Încă din poartă am văzut-o pe Castalia, șoferul apucase să-mi spună că pe învățătoare o cheamă Castalia și mă privise atent, probabil se aștepta la o anume reacție, tocmai de aceea doar am zîmbit formal. Știi ce e cu Castalia asta ?

Uliana dădu din cap — nu, nu știu — era preocupată de felul în care povestea Nichifor, se vedea că toată întîmplarea aceasta ascundea ceva foarte important pentru el, poate și pentru ea, nu reușea să priceapă de ce ocolea atît de mult, avea senzația că o **pregătește** pentru a-i spune ceva care o va durea, dar oare ce putea să o doară dintre faptele care i se întîmplaseră lui ? Deja masa din colțul opus se ocupase, erau cinci bătrîni, care amestecau încet, preocupați, în borcanele cu iaurt, mîncau cîte un colț de biscuit și aveai impresia că tot timpul aprobă ceva, capetele lor nerezistînd să se mențină multă vreme ridicate, pielea gîtului se încrețea în falduri, ca la păsările mai bătrîne, purtau toți costume cu tăietură rotundă, străveche și erau cu adevărat o oază de pace și împăcare, adunați, apărîndu-se cu aerul lor absent față de tot ce era în rest.

În timp ce vorbea, Nichifor se oprea cîteva secunde cu privirea către ei, încerca să descopere dincolo de masca placidității a unuia sau a altuia chipul energic al lui Mihai Cloniș, dar își dădea seama de inutilitatea gestului, trebuia să-l aștepte pe Tavi Jurj, el îl cunoștea și acum, desigur, vremea și evenimentele îl transformaseră atît încît Mihai Cloniș pe care îl știa nu mai exista. Iar pe el îl interesa doar memoria lui Cloniș și imaginea pe care o păstra despre el. Restul erau evenimente.

„Castalia" este numele fîntînii purificatoare de lîngă Delfi. Fusesem acolo și de aceea nu m-am încruntat cînd șoferul mi-a spus că pe învățătoare o cheamă Castalia. Și nici nu aveam chef să mă las dominat de un șofer oarecare chiar dacă dădea impresia unui amestec de bizarerie și banalitate. Cîte nu se întîmplă la un drum. Stătea în ușa casei, era într-adevăr o casă țărănească, cu cerdac, stîlpi de lemn ciopliți cu înfloriturl, acoperită cu draniță, pete verzi întunecate de mușchi mohorau și mai mult negrul acoperișului, în dreapta, spre capătul curții, se vedea grajdul, sau ceea ce mai rămăsese din el, cu porțile deschise, cu un sfert de zid căzut, în partea aceea ograda era înnoroiată, probabil era locul de joacă al elevilor. Îl aud pe șofer — „săru-mîna. Tocmai treceam pe aici cu tovarășu' și m-a rugat să opresc, nu se simte prea bine, poate ai nițică apă și niște miere".

M-am întors uimit, nu înțelegeam, eu nu cerusem nimic, el spusese să ne oprim, eram gata să i-o retez, să-i spun Castaliei că n-am nevoie de nimic, însă ea a și dispărut din ușă, șoferul îmi făcu cu ochiul „lasă dom'le, are o miere extraordinară, ceva ce n-ai mîncat în toată viața dumitale. Eu trec des pe aici dar nu pot să cer pentru mine, se bătu cu degetul pe obraz, nu se face. Dar așa, cu un om străin, merge..." și brusc își schimbă expresia, se auzeau pașii învățătoarei care apăru ținînd în mînă o tavă de lemn pe care se găseau două căușe din scoarță de copac și două pahare cu apă, „luați, vă rog, o să vă facă bine". Am luat un căuș din acelea, era plin cu o substanță întunecată, părea mai mult rășină de cireș, era totuși fluidă, am gustat și trebuie să-ți spun Uliana că în viața mea nu am simțit un gust atît de puternic și de cuprinzător, adevărul este că n-am cum să-ți explic, a fost cel mai bun lucru cu care m-am hrănit vreodată, evitase să spună „l-am mîncat", Uliana înțelegînd astfel că într-adevăr fusese ceva cu totul deosebit.



Ilustrație de **Daniela Maiorescu Giurgeo**

OPRIVEAM pe sub sprîncene, stătea rezemată de un stîlp al cerdacului, cu o expresie de încîntare prea puțin stăpînită, abia atunci mi-am dat seama că nu era deloc urîtă, în halatul albastru, cu părul strîns într-un coc simplu, e probabil un semn al breslei învățătoarelor de țară acest coc, purta cizme țărănești, cu carîmb și fără toc, fața ovală, ochi mari, imenși de fapt, negri, strălucitori, contrastînd cu tenul alb cu o ușoară roșeață în jurul pomeților, poate de emoție. Șoferul mînca în grabă, povestind cum m-a luat de pe sosea că am de gînd să mă angajez la carieră, că ori o să dau ortul popii ori o să fug în primele zile, că sînt un sfrijit, dar ce poate să facă el, că nu mi-e rudă, să mă oprească, el îmi dă sfaturi și alea pe gratis, iar eu tăceam și o priveam pe Castalia cum își ținea buzele întredeschise, se zărea albul dinților, respira cu atîta putere încît pieptul tresălta sub halatul larg, îmi închipuiam că e doar încîntarea ei de stăpînă, însă era altceva, mai tîrziu, în cancelarie, care era și locuința ei, mi-am dat seama că era din cauza singurătății. În afară de cei șase-șapte copii care veneau de peste deal, strecurîndu-se pe cărările de coastă, cînd și cum puteau, nu mai venea nimeni pe acolo. Am intrat înăuntru după ce șoferul s-a întors speriat, auzind un zgomot de mașină, de acolo din cerdac se vedea cum coboară un „Gaz" —, a privit cîteva clipe, apoi cu o voce pe care nu am mai recunoscut-o a zis — șefu — eu am plecat, îm pare rău, și n-am înțeles dacă îi părea rău că mă lasă acolo sau pentru că nu mai putea sta, o luă la fugă și, înainte ca mașina șefului să se înscrie la curbă de unde se putea zări camionul lui, reuși să plece, scoțînd un sunet de claxon disperat, asurzitor.

Cancelaria, sau camera de zi și de noapte, păstra în cadrul oficial doar un dulap cu număr de inventar în care probabil se păstrau obiectele cu uz didactic, caietele de teză, manualele, creta, catalogul. Pentru că în cele din urmă casa era o școală oficială, cu tot ceea ce era legat de această destinație. În rest, o masă cu teancuri de cărți și reviste, alte șiruri de cărți așezate lîngă peretele văruit cu sineală, patul tare, auster, acoperit cu o cuvertură imprimată, bufetul cu zeci, dacă nu aproape o sută de bibelouri și mileuri croșetate, semnul deplin al singurătății, două scaune vechi, lustruite, deasupra geamului o fotografie decupată dintr-o revistă străină, o albină uriașă, negru-aurie, fantastică și neliniștitoare. Cam atît. Castalia m-a invitat să mă așez unde vreau, acum nu am decît să aștept „pînă se va întoarce nebunul ăla cu camionul, spre seară", altă soluție nu aveam. Mi-a explicat că exploatarea talcului este extrem de anevoioasă, zăcămîntul este sărac, se lucrează în condiții nespus de grele, așa se face că un drum al basculantei, are șapte tone, este îndeajuns într-o zi. De fapt nici nu este o carieră serioasă, e o exploatare secundară, adevărata mină se găsește în partea cealaltă a muntelui, aici s-a deșcoperit întîmplător un strat secundar și dacă vreau să mă angajez trebuie să merg dincolo. Să mă întorc în oraș, să iau trenul, să ajung la Călata, asta era deja un alt județ, și apoi cu mașina se ajungea într-o oră-două. Acolo merită să te angajezi.

I-am spus că n-aveam de gînd așa ceva, nu de asta mergeam acolo. Nu m-a întrebat pentru ce mergeam, și-a pus mîna la gură, a surprindere, era un gest învățat de la țărăncile bătrîne, n-aveam cum să știu, a început să rîdă „Aha, acum îmi dau seama ! Nebunu ăsta de șofer e în stare de orice, s-a învățat ca un urs la miere și nu mai scap de el".

A tăcut dintr-odată, ca și cum s-ar fi temut de rîsul ei, sau îi era frică de ridicol. „Aici școala are alt program, copiii vin vara, cînd e ziua mai lungă și pot merge în fiecare zi acasă. De o săptămînă sînt iar singură, pînă la primăvară. Iar el, era vorba de șofer, trecea și-i făcea semn cu mîna din cabină, în fiecare zi. M-a privit în ochi, dureros de drept : — Sînt prea singură aici. Mult prea singură. După aceea i-am făcut eu semn cu mîna, de îndată ce îl zăream. Așa ne-am împrietenit, a venit aici, i-am dat să mănînce miere, și... Cum să vă spun, cred că sînt aproape convinsă că o să mă mărit cu el".

Am întrebat-o : „de ce ? De ce sînteți convinsă de lucrul ăsta ?", iar ea și-a potrivit cocul, un gest atît de feminim în tăcerea din jur încît din clipa aceea am fost sigur că lucrurile nu se vor sfîrși așa cum începuseră.

Castalia mi-a răspuns simplu : Parcă îmi place. Și ca să fiu sinceră, s-ar părea că nu există altă soluție.

Era lucidă, nespus de sinceră, fără nici o urmă de umilință, însă glasul ei trăda înfrîngerea, suferința pe care se clădea liniștea și calmul său de primă vedere.

Acum nu pot să-mi explic de ce am făcut-o, m-am apropiat de ea, am prins-o de umeri, am răsucit-o și ceea ce m-a tulburat mai mult a fost faptul că ținea buzele întredeschise, erau uscate de febră, de emoție, mă aștepta poate, am sărutat-o cu atîta putere și dorință încît am simțit cum se frînge, cum cedează, cum tot ce era încredere și stăpînire de sine se spulberă. M-a lovit apoi cu pumnii în piept, nu știu ce să mai cred, dădea cu toată puterea și striga — ce crezi, că dacă sînt atît de singură ai dreptul ?! Ai dreptul ?! S-a liniștit după o vreme, s-a așezat în colțul mesei și a început să plîngă încetișor, abia auzit.

(Fragmente din romanul **Mierea**)

Teatru

BRAȘOV:

## „A cincea lebădă"

### de Paul Everac

■ **A cincea lebădă** de Paul Everac este povestea tipică și tristă, cu învățături moralicești, a iubirii nepermise și ratate dintre un bărbat căsătorit și cu răspundere în sectorul comercial și o balerină ușuratică și dulce. Scrisă cu îndemînare, piesa împletește și satira, și comedia, și drama ; articulată robust printr-o strînsă consecvență a narațiunii — cu un evident caracter reportericesc, compus prin comperaj și secvențe ilustrative — **A cincea lebădă** este portretul acid al fenomenului social sus-amintit, analizat ca aberație de comportament. Arătîndu-i atît originea, nașterea, desfășurarea și încheierea, cît și multiplele consecințe posibile în complexa viață socială, Paul Everac istorisește, cu umor și maliție, dar și cu o undă de compătimire sinceră, frămîntările penibile ale eminentului comerciant Mirea activînd în branșa textile, cuprins între roțile dințate, necruțătoare ale clasicei contradicții : datorie și pasiune. Datoria — strașnic vegheată și împlinită de factorii de răspundere, adevărați vînători de greșeli obscure, duplicitari, purtînd ei înșiși în suflet patimi la fel de incorecte dar mai abil disimulate — îi cere să renunțe la dragostea pentru dansatoare ; pasiunea — reprezentată modest de o legătură întîmplătoare și tîrzie, ușor ridicolă, compensînd parțial o viață limitată, fără surprize — are un anume sens : se produce față de o ființă ciudată, în același timp profundă și frivolă, generoasă cu siguranță dar inconștientă, înnobilată de o desăvîrșită dezinteresare, capabilă, din această cauză, să aducă puțină lumină și fericire în roboteala conștiincioasă și seacă a corectului funcționar. Evident, în această contradicție veche cu înfățișare nouă va învinge datoria (ca în **Cidul**). Cu reputația puțin jumulită, dar recuperabilă, tovarășul Mirea își va relua locul stabil într-o ierarhie dominată de suficiență ; viața va continua firesc, păsării călătoare i s-au retezat aripile, totul e cum pare că ar trebui să fie, corect adică, însă după tipicuri tiranice.

Personajele așa-zis secundare — de fapt structuri rigide sau, din contra, prea elastice sterile, care îl determină succesiv pe influențabilul erou, sînt constituite într-o tipologie a autorității provinciale opusă unei mici, extrem de mici și de neputincioase turme de oițe negre ale minusculei, fantezistei boeme de tîrgușor. În total, sintaxa acestor personaje funcționează fără poticneli și întunecimi, dar individual, sînt unele fizionomii șterse sau fapte inexplicabile.

Această piesă este în același timp bine scrisă și bine gîndită. Adevărată, cum se spune.

Teatrul dramatic Brașov și-a asigurat prima prezentare a noii piese a lui Paul Everac. Regia aparține lui Eugen Mercus.

Spectacolul este conceput cu rigoare. Stilul ales este realismul, însoțit de o teatralitate robustă, cu o exploatare abilă a tuturor momentelor-cheie ale conflictului. Paradoxurile de compartament sînt prezentate firesc, unitar, cu dezinvoltură. Un spectacol bun, în cel mai fericit sens al cuvîntului, în care Eugen Mercus arată și simț de observație sociologic, și instinct plastic în alcătuirea scenelor, fie ele statice sau dinamice, și știința gradării tensionale pînă la deznodămînt.

Un sprijin solid la acest succes brașovean sînt interpreții : Coca Bloos, în rolul drăguței și aiuritei balerine de mîna a cincea în căutare de multă căldură și, dacă se poate, puțină considerație, ne-a încîntat. A avut farmec, vioiciune, prospețime. Nicolae C. Nicolae a fost eroul deplorabil, funcționarul apreciat de șefi, exemplu de corectitudine, dar care greșește, e fericit, și-și apără și-și explică, lamentîndu-se, fericirea într-o postură cînd dezgustătoare, cînd întristătoare. Nicolae C. Nicolae a jucat excelent această ființă reptiloidă, scîncind erotic la o margine de ședință. I-am remarcat cu plăcere, în roluri scurte, dar admirabil create, pe George M. Gridănușu, Ion Jugureanu, Virginia Itta Marcu și Nicolae Manolache. Într-un rol de poet uzat de excese nu a convins, decît parțial, Mircea Andreescu, care a supralicitat temperamentul bahic al personajului său.

Scenografia, comună, a lui Vasile Roman, s-a revigorat sub reflectoarele bine conduse de tehnicianul Dan Petrovici.

**Radu Anton Roman**

# Dramaturgi italieni pe scenele bucureștene

TEATRUL „BULANDRA" n-are noroc cu Goldoni ; ratează a doua oară o piesă a acestui autor vesel și natural, înfățișîndu-l, printr-o bizară alchimie, mai curînd posac și greoi. **Casa cea nouă**, tradusă bolovănos, cu numeroase, inadmisibile cacofonii, de Zoe Anghel-Stanca, e o comedie mai puțin animată, în care tipurile goldoniene — bătrînul ursuz și cîrpănos, femeia ușuratică însoțită de cicisbeul ei înfoiat, bărbatul risipitor, cumătra cumsecade și bună de gură, îndrăgostiții panicarzi — par a sta la un taifas îndelung, cu prea puține surprize. Altminteri, e și acesta un bun studiu de caractere scoase din stratul popular al unei Veneții voioase, unde cumpătarea dă din cap mustrătoare cînd întîlnește nechibzuința și ironia îi sancționează cu blîndețe pe cei cu ifose fără acoperire. Am înțeles că regizorul Valeriu Moisescu a dorit să redescopere filonul realist al operei goldoniene, contrazicînd acele viziuni anterioare care descărnau comediile lăsîndu-le la vedere doar scheletele.

În ce ar consta însă realismul redescoperit ? În decorul cenușiu și impersonal al lui Dan Jitianu, cu un etaj nefuncțional și un mobilier oarecare, contravenient sugestiilor picturale de pe fundal ? În jocul meridionalizat al Marielei Petrescu și cel locvace al Luminiței Gheorghiu (actrițe, desigur, știind să facă orice li se cere) și în dezarticulările bufone ale lui Petre Lupu, dorind a ne sugera o arlechinadă ? Sau în restrîngerea posibilităților comice ale lui Ștefan Bănică, vag dezorientat, părînd a fi intrat foarte recent în rol ? Cînd Mihai Mereuță își desfășoară, cu pauze prea largi și prea lungi, rolul de tutor ciufut (el făcînd totdeauna cu talent asemenea personaje — amintind aici de **Bădăranii** văzuți odinioară la Național) și cînd Irina Petrescu desenează, cu distincție, o tînără doamnă damaschinată, în continuă impenitență față de propria-i eroare, avînd un benefic acces final de luciditate (pe care însă actrița nu-l prea realizează, prin schimbarea de ton și de atitudine ce se impunea) parcă ne-am apropia de intenția regizorală. Cînd muncitorii zidari și tîmplari se supără pe stăpînul casei că-i mereu nehotărît, mincinos și rău platnic, parcă am fi iar într-o posibilă ambianță restitutivă, fie ea și pătată de italienisme căutate. Dar chiar și aceste propuneri sînt părăsite ; asistăm pînă la urmă la o prezentare oarecare, de manieră uzuală, unde actorii își au, fiecare, modul lor de a spune și a se mișca, amestecînd cadențele și stilurile. Ce s-a creat, în locul veseliei ușor nostalgice de care e îmbibată piesa și al zeflemelii ei puține dar multicolore ? O poveste anostă, elementar aridă, cu un final scos din pălărie, pigmentat muzical, adică tocmai ce socoate regizorul în articolul său din caietul-program ca efecte nedorite ale spectacolelor apărute pînă acum pe scenă, „minore, desuete, lipsite de viață, de vigoare, de adevăr".

Probabil că s-a strecurat undeva și o confuzie teoretică privind noțiunea de realism comic. O comedie mormîntală e un non-sens. Dar printre mereu uimitoarele taine ale teatrului e și aceea că el poate **monta** non-sensuri.

URMAȘUL modern al lui Goldoni, Aldo Nicolaj, e bine cunoscut la noi. Piesa ce i se joacă întîia oară în versiune românească la Național, **Trei pe o bancă**, e tradusă de astădată cu expresivitate de un expert în cultura peninsulară, scriitor, critic inteligent, cărturar specializat, Florian Potra. Nu știu de ce a tradus-o, cînd are atîtea alte preocupări eficiente (și după ce a translat lucrări substanțiale — dar, mă rog, fiecare cu motivele sale), pentru că nu cuprinde decît o neînsemnată cantitate din aptitudinile dramaturgului, exprimînd doar priceperea sa de a povesti, cu umor și tristețe, despre poverile senectuții. E și un firicel de critică socială, deși, la drept vorbind, abandonurile familiale generate de gerontofobie nu sînt exclusiv ale unui sistem ; chiar autorul insistă pe ingratitudinea particulară a copiilor și rudelor față de vîrstnici, adică pe rațiuni mai circumscrise. Nu avem însă de-a face propriu-zis cu o dramă, ci cu **relatarea** deprimantă a trei existențe crepusculare, doi bătrîni și o bătrînă intersectîndu-și ori paralelizîndu-și confesiunile, cucerind împreună o prietenie tîrzie. E o trăncăneală uneori înduioșătoare, alteori fadă, cu sincerități mărunte, fără dimensiuni temporale și spațiale, putîndu-se extinde ori restrînge după necesități : dramatic e doar sfîrșitul, căci moartea e mai totdeauna dramatică.

Ce aveau să facă aici actorii, decît să intre pentru a se așeza pe bancă și să se ridice de pe ea, pentru ca noi să putem ieși în foaier ? Ei figurează ireproșabil personajele în acest mic spectacol-lectură, care povestește liniștit piesa : Chiril Economu, într-un ghiuj orgolios, paraponisit, totuși cu suflet de aur, Mihai Fotino, într-un bătrîn blajin, tandru, timid, Raluca Zamfirescu într-o pensionară cuminte, volubilă, simpatică. Și în spatele lor, Roma.

Regia : Lia Niculescu. Scenografia : Mihai Tofan.

AVEM însă și satisfacția de a vedea, după multă vreme, o reprezentație pirandelliană puternică și originală, la Teatrul Mic : **Să îmbrăcăm pe cei goi.** Cătălina Buzoianu a creat o structură excentrică, alveolară, într-o concavitate urbană de piatră siciliană albă, calcinată de soare și roasă de vreme, implîntînd în ea o personalitate actoricească excepțională : Valeria Seciu. Lumea străzii intră și iese din această scoică precum o maree neliniștită. Eroii trăiesc autentic melodrama, ca și caricatura ei, evocînd, surprinzător, prin această tragică macaronadă, cît datorează marelui dramaturg neorealismul și cît stil italian a dăruit el multor urmași literari. Amintind, deopotrivă, că scriitorul însuși scruta modalitatea de a comiciza fără voie și a tragiza cu deliberare a micii burghezii citadine, observînd confuzia iluziei și realității, adevărului și miturilor, perceptînd fluiditatea personalității și fixînd repere considerabile ale fugacei plasme umane. Că materia umană aleasă e carentă și precară în raport cu sistemul de idei, e adevărat. Însă, „în afara plăcerii de a povesti — spunea — simt o și mai profundă nevoie spirituală să nu admit personaje, peripeții, peisaje, decît dacă sînt îmbibate, dacă se poate spune astfel, de **un sentiment particular al vieții,** care le conferă o valoare universală".

Cum cronica revistei noastre a analizat spectacolul, aș adăuga doar că impunătoarea creație a Valeriei Seciu exprimă o autentică idee pirandelliană : răvășit de mitomanii, îndopat de literatură de colportaj și ziaristică de senzație ieftină, consumîndu-se într-un mediu crud și steril, și căutînd un liman sentimental dacă nu intelectual, individul nu mai poate fi el însuși, ci o **formă** pe care o umple fiecare din cei mai tari ca el, cum îi place, el putînd fi ucis, la figurat, de mai multe ori și, în cazuri-limită, la propriu. Actrița acționează cu o sensibilitate extraordinară, se autoanalizează cu inteligență scormonitoare, schimbă continuu și brusc registrele pentru a mistifica, intentează un proces grandios lumii ei și se condamnă pentru o idee de fervoare tragică elină. Această ființă maladivă și neajutorată, călcînd împiedicat, cu privirea rătăcită și vocea lamentuoasă, e o Ifigenie modernă ce se jertfește dintr-un principiu, pentru a ispăși erorile tuturor. Am mai văzut pirandellizînd astfel, la noi, cu atîta adîncime și complexitate în ultimii treizeci de ani, un singur actor : Ion Iancovescu.

Aici însă e și spectacolul, cu arborescențe românești, de o factură stranie, fantastic-naturală, cu imperfecțiuni și impreciziuni, excrescențe ale vizualizării și repetări de formule, dar de o originalitate și de o frumusețe, în integralitatea sa, care impun respect deplin.

**Valentin Silvestru**

■ ÎN Ediția a III-a a Colocviului de artă a comediei, desfășurat la Galați (2—9 decembrie) juriul a acordat Marele premiu spectacolului **Somnoroasa aventură** de Theodor Mazilu, realizat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț de regizorul Nicolae Scarlat (premiul de regie) cu actorul Dragoș Pîslaru în rolul principal (premiul de interpretare). Spectacolul **Trei surori** (Teatrul de Comedie) a obținut Premiul special al juriului (iar Ion Popescu-Udrițte premiul de scenografie). **Scene din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon (Galați) a dobîndit o mențiune. Premiul de interpretare i-a mai fost acordat Olgăi Tudorache, pentru rolul principal din **Nebuna din Chaillot** (Teatrul Mic).

În fotografie, actorii gălățeni Mihai Mihail (mențiune) și Liliana Lupan în spectacolul teatrului gazdă.

Radio Televiziune

## Un calendar t.v.

● Există mari date și mari aniversări încrustate definitiv în memoria colectivă. Ele răspîndesc autoritar lumina intensă a evenimentului hotărîtor asupra lanțului de evenimente precedente și viitoare, aștri de primă mărime într-o galaxie construită din truda a mii și milioane de steluțe. Există mari date și mari aniversări pe care le memorăm, fără efort, cu o pioasă atenție, pentru că efectiv avem nevoie de ele ca de niște repere pentru a cunoaște și a ne cunoaște mai bine pe noi înșine. Alături de acestea sînt altele mai puțin strălucitoare dar nu mai puțin importante. Citim, astfel, în calendarul publicat de revista noastră săptămîna trecută, că au trecut 95 de ani de la prima ediție a **Poeziilor** lui Mihai Eminescu, 81 de ani, apoi, de la debutul lui Octavian Goga, 90 de la apariția **Fîntînei Blanduziei...**

Ce util și ușor de întocmit ar fi un astfel de **Calendar** la televiziune ! Săptămînal, el ar putea înregistra fapte, bineînțeles nu numai literare, care înseamnă ceva pentru conștiința noastră, ar putea evidenția ecoul și urmările lor, neașteptatele conexiuni, interdependențe sau doar coincidențe ce rezultă din simpla lor alăturare. O emisiune bine plasată în program, bine alcătuită, ilustrată și comentată, o emisiune ce ar strînge imediat în jurul ei milioane de telespectatori.

● Tocmai citisem știrea despre alcătuirea unui serial Shakespeare, „ediție" completă în imagini a operei acestui magnific stăpîn al scenei mondiale, cînd, luni seara, teatrul radiofonic ne-a oferit, în premieră, **Cymbeline.** În rolul titular, George Constantin a demonstrat încă o dată că există întemeiate motive ca numele său să fie, pentru experiența scenică românească, atît de puternic implicat în alcătuirea repertoriului shakespearian.

● Marți seară, o nouă premieră tv, producție BBC : **Furtuna** de Shakespeare (cu Michel Redgrave), încă un prilej — după realizările aceluiași studio difuzate recent pe ecranele noastre — de a admira virtuțile unei școli actoricești și regizorale de excepție, creatoarea unui stil distinct, de mare originalitate.

● Cu bucurie salutăm **Căsuța poștală** de miercuri după-amiază (emisiune de Mircea Giosanu). Cum la ora cînd redactăm aceste însemnări nu am avut, evident, posibilitatea a o vedea, ne limităm acum doar la această călduroasă consemnare pe care un asemenea tip de emisiune, ce va intra, desigur, defini-

# Două gale

NU demult a avut loc „Gala filmului din R.S.F. Iugoslavia" ; s-a prezentat **Piscurile Zelengorei,** o nouă peliculă despre rezistența antihitleristă ; regăsim, ca în mai toate filmele unde e vorba de partizani, teme grave ; se descrie cum, într-o luptă inegală cu armata regulată a adversarului, se ține totuși piept și se ajută camarazii din armata proprie. Detașamentul de guerileri are misiunea de a înlesni retragerea unei mari coloane de răniți după bătălia de la Sutjeska, din anul 1943. De multă vreme îmi spun că interesul moral și artistic al unei asemenea teme nu consistă numai în bătălii cîștigate, ci mai ales în atmosfera de solidaritate și încredere care leagă pe partizani. Este unanimitatea care se manifestă mereu, în fiecare fapt, în toate zilele. Această uniune sufletească a distrus, odinioară, în Spania, jumătate din armata lui Napoleon. Iar în războiul antihitlerist, partizanii conduși de Tito au înfăptuit lucruri extraordinare. Autorii filmului iugoslav și-au dat seama de toate acestea cînd au insistat nu asupra operațiilor militare, ci asupra vieții de toate zilele a acestor oameni : relațiile intime dintre luptători, schimburi sufletești de optimism, afecțiune reciprocă și admirație mutuală. La asta a ajutat mult prezența în distribuție a lui Serghei Bondarciuc și a Josefinei Chaplin (sora Geraldinei). Că trecutul de luptă al partizanilor iugoslavi s-a impus cu putere meditației creatorilor din întreaga lume o dovedește următoarea întîmplare : Un mare regizor englez, Anthony Asquith, a făcut un film de scheciuri : **Rolls-Royce-ul galben ;** într-unul din episoade, el a vrut să arate cum o cucoană milionară din Statele Unite, snoabă, mondenă, arivistă, superficială, sofisticată, veșnic aflătoare în treabă, face cunoștință cu machiul iugoslav. Și o totală metamorfoză morală se produce în sufletul ei (Ingrid Bergman).

Autorul filmului avea nevoie să descrie, scurt și intens, frumusețea sublimă și contagioasă a acestei înalte categorii omenești : partizanii patrioți. Și mai ales : brava rezistență iugoslavă.

DIN cele șase pelicule prezentate în cadrul „Zilelor filmului belgian", toate de interes și ținută artistică, voi alege unul care se leagă de însăși ideația marilor cineaști belgieni, idei prin care relativ tînăra cinematografie din această țară a uimit festivalurile internaționale. Mă gîndesc mai ales la André Delvaux, cunoscut și la noi prin două capodopere : **Omul cu capul ras** și **Într-o seară, un tren.** Filmul se numește **Malpertuis,** după romanul lui Jean Ray, regizor : Harry Kümel, avînd în distribuție figuri ilustre ca Orson Welles, Susan Hampshire, Michel Bouquet, Jean-Pierre Cassel, și mai ales pe acel straniu Mathieu Carrière.

Pe nedrept, cu ocazia multelor premii internaționale obținute, acest film a fost trecut la categoria filmului „fantastic". E drept că foarte adesea filmul belgian se ocupă cu fenomenul **vis,** cu conduitele „onirice", dar nu în ieftinele moduri practicate deobicei. Unul din ele este simpla plăcere de a delira, de a lăsa imaginația să-și facă de cap. Altul, tot atît de ieftin, este de a ne băga în mii de aventuri teribile, cu pățanii monstruoase, pentru ca, la sfîrșit, eroul principal să se trezească, și să ne informeze amabil că totul fusese un vis.

Dar există și filme artistice serioase despre vis. Căci visul însuși e un fenomen psiho-fiziologic extrem de serios, adesea cu efecte grave, dramatice, în viața normală. René Claire, în **Frumoasele nopții,** face anatomia visului și prin asta compune o amară dublă satiră împotriva evaziunii sufletești și împotriva celor ce regretă liric trecutul, **laudatores temporis acti.**

O tot atît de originală tratare a morții, vieții, visului, amorului, nebuniei, găsim și în **Omul cu capul ras** (l-am analizat amănunțit într-o cronică trecută). Vreau aici să mă ocup de lucrarea prezentată săptămîna trecută la București, în cadrul „Zilelor filmului belgian". Există și în **Malpertuis** aventuri fantastice, cu, la sfîrșit, informația că totul fusese delirul unui bolnav. Dar asta e numai o aparență, căci adevărata poveste este aceea a unui bolnav care, în felul lui, colaborează cu doctorii pentru a se însănătoși. La începutul poveștii vedem cum un tînăr marinar în escală primește, într-un vast local de desfriu, o lovitură gravă în cap. La sfîrșitul filmului, acel tînăr, care nu e marinar deloc, ci inginer electronist, își ia rămas bun de la medicii clinicii unde își făcuse maladia și convalescența. Medicul șef îi spune că e foarte interesantă nuvela pe care pacientul o serisese, o poveste nostimă unde își imaginase un fel de demiurg care descoperă pe o insulă din Marea Egee o ultimă echipă de zei antici (tot Olimpul, prin delegați locali) și îi aduce pe toți la Malpertuis unde îi preface în mic-burghezi, terorizați că pierd o moștenire de milioane. Singură, o frumoasă femeie (Euriale, interpretată de Susan Hampshire) este respectată, adică păstrată mai departe pe post de zeiță. Această poveste dă pacientului nostru prilej să-și bată joc cumplit de hrăpăreața gintă burgheză. O face folosind lucid și conștient toată imageria fantasmagorică a viselor, a coșmarelor, a delirurilor sale. Față de acestea, el va avea o dublă alternantă conduită : sau se va lăsa dus de valul lor, sau, recuperîndu-și lucid identitatea, le va zeflemisi, le va poetiza și le va prelucra literar. Este un mod original și interesant de a colabora, bolnavul cu medicul, în vederea însănătoșirii. Toate acestea noi le aflăm indirect, prin deducție, căci asta nu se proiectează pe ecran, ci doar rezultă logic din puținul ce ni se comunică direct. Susan Hampshire are aci un triplu rol. Cu figuri, gesturi, vorbe, priviri foarte diferite, ea este și dulce surioară, și amantă pofticioasă și iubită inaccesibilă, așa cum se cade în vise, unde identitățile personale fuzionează, se contrazic, se întrepătrund, se completează...

La sfîrșit, am putea avea o nedumerire. Soția lui vine să-l ia acasă. Pornesc, prin culoarele clinicii, spre ușa de ieșire. Merg îmbrățișați. Dar la capătul cursei, ușa se deschide, ea trece, iar el rămîne singur în fața porții vrăjitorește blocată. Îl vedem apoi cum, în loc de elegantul său costum de oraș, el e iarăși îmbrăcat numai în pantalon și cămașă, ținuta lui din vis. Privirea îi e tulbure și începe iar să alerge. Ca în visul coșmar de odinioară. Pricepem. Vedem acum cu ochii lui. Vedem că a avut o reîntoarcere de maladie ; în lupta grea cu maladia, cu pierderea minților, pacientul biruise. Chit că din cînd în cînd, recade. Dar puțin importă. Recăderi, probabil scurte, care vor face și mai merituoasă lupta de cucerire a sănătății, luptă despre care știm destul pentru a fi convinși că va avea „și" o victorie finală.

După cum vedeți, în ordinea filmului de idei, a filmului psihologic, a filmului de luptă, de cucerire a adevărului și sănătății morale, lucrarea e originală și interesantă. Singurul repros ar fi cantitatea prea mare de onirism, insistența neplăcută asupra scenelor de delir bazacon. E drept că aceste imagini sînt făcute cu un meșteșug plastic uimitor și cu o artă operatoristică excepțională — semnează imaginea Gerry Fisher, operatorul filmelor lui Joseph Losey. Dar ar fi fost încă mai frumoase dacă erau mai puține.

**D. I. Suchianu**

**În premieră, în această săptămînă, filmul românesc** Din nou împreună **(în imagine, actorii Aimée Iacobescu și Vladimir Găitan, Micaela Caracaș și Mircea Diaconu)**

## Cinema

FLASH-BACK

# Fericiri de iarnă

● CE sărbătoare populară este acest ciclu de filme Monicelli ! Ca altădată colindătorii, pe geamurile înghețate ale Cinemătecii se proiectează fulare încolăcite peste urechi, nasuri roșii și nu lipsește eterna, prozaica întrebare : „ne dați ori nu ne dați ?". Biletele în plus sînt rarități, într-adevăr, sălile gem de spectatori și vibrează de bună dispoziție.

Anii din jurul lui 1960, în care s-a consacrat Monicelli, au fost o vîrstă a cinematografului în care ușor îți permiteai să taxezi pe cineva drept minor. Cînd trăiau Visconti și De Sica, activau Rossellini și De Santis, erau la apogeul creației lor Antonioni și Fellini, îți îngăduiai să-l confunzi uneori pe Monicelli cu Comencini, să injuri un film în care Lizzani se repeta sau Zampa bătea pasul pe loc. Acum nu mai poți privi înapoi cu mînie, cînd izvorul capodoperelor a secat, cînd pe cele vechi le-ai văzut și le-ai revăzut, iar cele noi întîrzie. A venit la Cinematecă vremea autorilor de familie, a acestor unchi care-ți spun povești la gura sobei, a venit vremea acestor filme cumsecade, bonome, pe care le desfaci ca pe niște butelii ținute în nisip, înnobilate de senectute. Te înduioșezi pînă la lacrimi de fericirile gîntei latine expansive, rîzi pînă la lacrimi de suferințele ei sentimentale.

Spre deosebire de corespondentul său anglo-saxon, are ceva profund prin simplitate și prin toleranță filmul italian de această factură : risetele sînt zîmbete, suferințele se numesc ghinioane, divertismentul rămîne în perimetrul delectării. Nu se urmărește niciodată epatarea prin giumbușlucuri, nerozii sau situații limită. Se face haz mai degrabă de slăbiciuni decît de excentricități. Hazul e mai degrabă antestezic decît stigmatizator. Dacă aș fi întrebat vreodată de ce am rîs ca un nebun la **Eternii anonimi,** n-aș ști să spun. Cei patru-cinci borfași mi-au devenit familiari ca niște prieteni vechi, cu care aș fi încercat eu însumi să sparg o casă de bani inexistentă. Monicelli mi i-a făcut pe Manfredi, Mastroiani, Salvatore, Totò pentru totdeauna simpatici și, chemat în fața unui tribunal, aș deveni după fiecare revedere a filmului recidivist pentru complicitate și tăinuire. Prin ce ne păcălește regizorul, prin ce manevre ne face să fraternizăm cu acești nevinovați, plini de toate păcatele ? Oare prin faptul că ne arată, cu uimire, ce puțin vor ei de la lume, cu ce sclipitoare virtuozitate încearcă să-și obțină tainul modest și cît de firesti, de neieșite din regulă, le sînt eșecurile ?

Nimic nu este irresponsabil, dar nici sfîșietor, în exercitarea acestui haz de necaz prin care Monicelli exorcizează mizeria și exaltă omenia ce nu reușește să se smulgă din ea. O performanță a umorului natural, fără artificii, obținut pe coordonatele omeniei celei mai adînci.

**Romulus Rusan**

## SECVENȚA

● Îmi spunea cineva, zilele trecute, că revăzînd (la TV) cîteva fragmente din ecranizări mai vechi după Caragiale („Telegrame" sau „D'ale carnavalului", de pildă, plus „Două loturi", de care omul își amintea cu plăcere) a avut impresia că ele, aceste ecranizări, nu sînt — cum să zic ? — atît de „proaste", atît de slabe pe cît ne-am obișnuit, cu grabă și anume prejudecăți, a le considera de fiece dată cînd vine vorba despre ce a făcut și, îndeosebi, ce nu a făcut pînă acum cinematograful nostru în contact cu opera lui Caragiale. Nu-mi dau încă seama cîte procente de adevăr se află în această afirmație. Realitatea este că o senzație asemănătoare am avut și eu, părîndu-mi-se că, într-un fel de inerție, prea des am preluat (fără a o mai verifica prin revederea filmelor) ideea debilității totale a respectivelor pelicule. Ceea ce este, se pare, o exagerare. Înapoi, deci, la filme, cu un surîs calm în fața constatării că nenea Iancu ne dă în continuare bătaie de cap....

**a. be.**

TELECINEMA

# Malec — estetician

...dar de ce-ar fi rîs acest om ? Ce l-ar fi putut îndemna măcar să surîdă ? Ideea că Buster Keaton fiind un comic trebuia să rîdă sau să ne facă să rîdem este o prejudecată de o intensitate ce atinge stupidul.

Mecanic al acelei locomotive numite „Generalul" — ce mai amplă metaforă din cîte obiecte ne-au trecut prin fața ochilor privind un ecran, singura ființă cinematografică demnă de a sta lîngă „Crucișătorul Potemkin" — Malec ne aselenizează pe solul lunar al acestui mister : de ce ar rîde, de ce ar zîmbi ? În doi timpi — cu acea simplitate a mișcării care aparține decisiv geniului — el ne arată că n-are de ce. În primul timp, el aleargă să-și prindă locomotiva furată odată cu iubita. Iubită și locomotivă fac una. Malec fuge după locomotiva sa iubită ca un țăran după vaca sa, ca un cowboy după calul său, ca un filosof după o idee, ca un poet după o femeie evident unică. Cinematograful face astfel din obiect o ființă. În al doilea timp, el fuge cu locomotiva și iubita sa, încărcată într-un vagon precum un sac, ca să nu fie prins de cei care vor să-i ia și locomotiva și femeia. Ambii timpi se caracterizează printr-o cazonă sisifică și un chin prometeic. Nu știu în cîte filme ale lumii, omul — adică femeia și bărbatul, de la egal la egal și umăr la umăr — se mai chinuiește într-un asemenea hal și cu o asemenea gratie, ca aici. Ce e de rîs în această dublă hăituială, în această luptă pentru a nu deraia, pentru a pune lemne în cuptorul locomotivei, pentru a găsi acele lemne, pentru a arunca alte lemne pe calea ferată) a celui care vrea să te ucidă ? Nu se poate rîde cînd atîtea obiecte vrăjmașe te înconjoară. Nu știu în cîte filme ale lumii mai există o asemenea proliferare a obiectelor de care trebuie să te ferești, cu care trebuie să te împaci, să te potrivești și să le pui într-o ordine universală de negăsit. Nu se poate rîde în acest haos în care pînă și haina te poate trăda, dacă n-o schimbi la trecerea printre liniile care-ți devin amice și ostile, nici nu știi cînd... Malec uită să-și schimbe tunica în plin război — fiecare gest al lui e plin de poemă, de subversivitate lirică, aceea care asigură cel mai bine complicitatea dintre comic și tragic : fiecare pas pe materie e un contradant între vagoane pe locomotivă, în locomotivă, ba chiar în brațele ei, pe bielele ei, omul fiind ciugulit neîncetat de marii vulturi ai fricii, ai nehotărîrii, ai grabei în a-ți trage și păzi sufletul. Încă o dată — ce-i de rîs în existența umană care zboară pe o locomotivă, ca altii într-o troică ? Comicul nu-i neapărat rîs. Comicul e înainte de toate rău-simt al proporțiilor în tragedia condiției umane. În cinema, Malec e geniul suprem — deci cel mai dificil — care descoperă acea proportie secretă dintre hohotul de rîs și acela de plîns abținîndu-se, într-o imensă încordătură, să urle, din suspiciunea sacră față de forța cu care unul îl anihilează pe celălalt. Dacă nici asta nu-i de rîs, atunci ... atunci e de urlat și de tăcut imediat.

**Radu Cosașu**

Plastică

# Jurnalul galeriilor

COMPUNEREA oferită la galeria „Simeza" de **Virgil Chivu** și **Benone Șuvăilă** afirmă pregnante virtuți picturale intrinseci, proclamînd primatul culorii-formă și al luminii într-un fel care, adăugînd corectivul unor fructificări din perspective contemporane, continuă tradiția colorismului autohton pe o direcție reprezentativă. Grefate pe o gîndire figurativă eliberată de obsesia anecdoticului și a narativismului, în care contactul cu realitatea constituie stimulul și suportul imaginii picturale, aceste calități circumscriu factorul comun de atitudine conceptuală, dincolo de el desfășurindu-se teritoriul expresivității specifice și al personalității distincte.

**Virgil Chivu** reprezintă în acest tandem latura liric-elagiacă, nu sentimentală ci doar discret meditativă, aducînd un ton intimist ce se degajă din tematica abordată și din modalitățile concrete de punere în imagine. Pictînd fără prejudecăți și în afara oricărui program restrictiv, dar cu evidentă rigoare, artistul se oprește instinctiv asupra subiectelor care îi asigură suportul unei depline consonanțe afective, ceea ce conferă varietate universului de preocupări, chiar dacă genurile „de interior" — natura statică, nudul, portretul — primează, fără a exclude însă obiectivările reclamate de peisajul industrial. Dar toate aceste nuanțe de natură tematică, pînă la urmă explicabile și necesare, nu afectează picturalitatea propriu-zisă, tipul de compunere și utilizarea masei cromatice, dimensiuni ajunse la un statut foarte personal tocmai datorită condiționărilor subiective, de natură emoțională. Virgil Chivu operează cu mari ecrane de culoare ce definesc sintetic planuri, volume, fenomene, artistul rezervîndu-și plăcerea modulărilor tonale printr-o pensulație vibrată, capabilă să confere materialitate și să rețină lumina în asociații subtile, în game calde și solare. Pictură de rafinament și echilibru, asociind stări afective cu armonice articulări compoziționale, în soluții ce decurg din viziunea impresionistă organizată logic, arta lui Virgil Chivu operează pe o lungime de unda pe care întîlnește firesc și generos un impresionant număr de receptori.

Prin comparație dar și independent, limbajul lui **Benone Șuvăilă** atestă prezența unui temperament stenic, vital, nu lipsit de lirism sau rafinament, dar mai autoritar în afirmarea propriilor disponibilități și a unei picturalități dense, franc etalate și cu remarcabile valori expresive. Însumînd toate calitățile de atitudine, compunere, desen, cromatică, evident rezultate ale unui nivel de dotare și profesionalism ce fac din posesorul lor o personalitate cu relief puternic, singurul repros pe care îl putem aduce artistului se referă la excesiva sa discreție, datorită căreia ar putea risca o tardivă recunoaștere și apreciere, mărind numărul celor ce au fost recuperați elogios dar, oricum, prea tîrziu. Desigur, pictura pe care o practică mizează, nu fără orgoliul unei ascendențe glorioase, pe elemente de concepție și vocabular deduse din tradiția noastră coloristică și poetică, adăugînd un plus de tensiune și sinteză reclamat de situația actuală a imaginii de acest tip. Dar, la fel ca orice atitudine cu sens de constantă, și aceasta, oricum o vom numi, comportă preluări creatoare și amplificări ale modelului descriptiv, cu atît mai mult cu cît nu este vorba despre simpla „punere în stil" în limitele unui gen proxim destul de lax, ci recunoaștem un proces complex la nivelul ideilor și raporturilor cu realitatea. Din acest unghi, Șuvăilă este adeptul figurativului prin simpla dar esențiala prezență a fluxului panteist acceptat firesc și total ca dimensiune determinantă a relației sale cu fenomenele existenței. În interpretarea sa materia capătă eloevență și poezie, forță telurică dar și un ton poematic, epic, imaginea apropiindu-se deseori, cu patetism, de climatul expresionismului elementar. Substanța cromatică dă relief și spațialitate fiecărei reprezentări, tonuri rafinate, atent modulate, se alătură celor dense, grave și consistente în tactilitatea lor, punerea în pagină conferă compunerii acel echilibru dinamic ce deschide perspectiva certitudinii și a dialecticii organice. Atent la semnalele exterioare, filtrîndu-le printr-o sensibilitate autentică și proteică, Șuvăilă compune cu calm și siguranță o pictură de valoare, profundă ca sentiment și autoritară ca mijloace expresive, datorită căreia se poate instala, fără inhibiții sau reticențe, în prima linie artistică a momentului actual, confirmînd perenitatea inepuizabilă a bunei tradiții.

**V. M.**

# Retrospectiva Ion Sima

PREZENT de peste patru decenii în viața artistică românească, acumulînd picturalitate intrinsecă și restituind-o cu senină și vitală spontaneitate, maestrul clujean **Ion Sima** expune în sala „Dalles" un amplu grupaj de lucrări, reprezentativ pentru evenimentul trecerii pragului celor 80 de ani în acest decembrie.

Monografic, ceea ce presupune o incursiune atentă și nuanțată în teritoriul activității sale picturale, sensul demersului ne este sugerat de arcul întins între natura statică intitulată **Circiumărese**, datată 1935, și **Simfonie mov**, una din ultimele lucrări din acest an. Între aceste două piese, repere cronologice dar și stilistice, se desfășoară cîmpul cu un relief specific al personalității artistului, jalonat de căutări stilistice dar indubitabil marcat de o remarcabilă consecvență conceptuală. Axul acestei atitudini se sprijină pe locul geometric al figurativului poetizat și pe cel al sincerității expresive, calități de esență ce presupun constantă și totală implicare afectivă în actul creației. De aici decurge valoarea de comunicare a picturii lui Ion Sima, într-un fel solar-bucolică, însă nu artificios pitorească, dar și mobilitatea morfologică, martor al căutărilor, renunțărilor și afirmărilor ce dau viață oricărei investigații artistice autentice.

Firește, privită ca un corp integral, expoziția afirmă omogenitatea climatului și ponderea definitorie a cursivității și supleței caligramei picturale, vecine cu procedeele fove într-un fel al lor, mai liber față de rigorile stilului dar mai sincere și directe. Simultan însă, ca o nevoie de verificare și afirmare a datelor complexe ce compun pictura ca știință și act conștient, apar și interpretări în scara unui figurativ bazat pe consistența telurică a planurilor, volumelor, formelor, pe densitatea materiei și a cromaticii grave, pe realismul tematicii și al mesajului, instituind o atmosferă de afirmare tranșantă a finalității, în locul celei evanescent evocatoare ce domină restul operei. **Strada Eminescu la Cluj**, cu o tentă barbizoniană, **Piața Păcii în construcție** și **Zi de sărbătoare**, compuse aproape ca un manifest vizual, ar fi reperele acestui ton aparte, abordat într-o perioadă de noi acumulări stilistice. Coexistența lor cordială cu vechile teme și procedee grefate pe genul naturii statice, pe portret și peisajul liric nu înseamnă o hibridizare a viziunii de ansamblu ci doar inerenta și necesara prospecțiune, utilă pictorului și rostirii sale.

Tematic, arta lui Ion Sima se desfășoară pe traseul punctat de genurile tradiționale, într-o deplină consonanță a subiectelor și procedeelor, atmosfera generală pulsînd de o caldă intimitate, un soi de panteism extins la toate fenomenele existenței, fără trucuri eroizante sau patetism ostentativ și steril. Pictura sa are acel ton calm, senin, așezat, propriu structurii noastre spirituale, ardelenilor cu precădere, dialogul sincer și spontan cu evenimentele realității imediate atrage mijloace expresive adecvate, prospețimea viziunii se transferă, cu un spor de echilibru și sinteză, în reprezentarea picturală. Cele mai modeste subiecte, aparent chiar insignifiante, deduse din universul coabitării cotidiene se tranformă în stări de spirit și în mesaje, participarea afectivă a pictorului adaugă o calitate esențială pentru opera de artă, stabilind acea punte firească între obiectul estetic și subiectul receptor, fără sofisticate sau inutil complicate digresiuni formale.

Venit mai tîrziu la pictură, dintr-un impuls firesc și ineluctabil, intelectual prin formație și ca atare conștient de pericolele oricărei elucubrări spectaculoase, Ion Sima se exprimă sincer, spontan, coerent și logic în același timp, operînd din perspectiva emotivității de bună calitate și cu un vizibil rafinament pictural. Este aceasta o lecție de naturalețe și rigoare, de știință și libertate expresivă, conținută în opțiunea tematică, în manipularea materiei cromatice luminoase, tratată cu fulguranța gestului decis dar tandru, și în firescul raporturilor cu realitatea benefică.

Pentru un artist ajuns la vîrsta concluziilor depline dar nicidecum închise, maestrul Ion Sima afirmă aceeași prospețime și vitalitate ce i-au determinat și marcat esența demersului, făcînd din gestul său pictural o profesiune de credință cu adînci motivări umane și estetice, dar și un incontestabil reper în universul de semne și certitudini al spiritualității românești.

**Virgil Mocanu**

ION SIMA : **Pe malul Someșului**

Muzică

# Tinere talente

REALITATEA noastră muzicală ne oferă privilegii rare, de care se cuvine să ne dovedim cît se poate de conștienți, pentru că altfel am fi ca nepăsătorii — trecători pe lîngă frumuseți sau bogății răspîndite pe marginea drumului fără să-și dea osteneala să le contemple sau să le culeagă. În timp ce alte țări tînjesc după ivirea unor personalități muzicale autentice, mulțumindu-se, ani îndelungați, doar cu recolte îndoielnice și străduindu-se să impodobească și să sărbătorească la maximum cniar înzestrările de serie, la noi asistăm la o adevărată explozie de talente care, aflîndu-și un mediu prielnic de dezvoltare prin competența și devotiunea îndrumătorilor, ne entuziasmează cu strălucirea lor neobișnuită. Talentele muzicale românești mai au și însușirea de a nu semăna unul cu celălalt, de a fi irepetabile — și prin aceasta înflorirea lor este cu atît mai pasionant de urmărit. Dacă anumite școli muzicale de îndelungată tradiție și soliditate tehnică indiscutabilă produc elemente bine pregătite dar riscînd totuși să se confunde între ele, să fie „interschimbabile", la noi se constată pe zi ce trece că avem de a face cu **unicate**, de vibrație sensibilă specifică, cu individualități net diferențiate. Miracolul muzical românesc de care vorbea Celibidache, atunci cînd se mira cum poate reuni o orchestră a noastră atîtea capacități solistice remarcabile, este atestat și în cartea de memorii de curînd publicată **Călătorie neterminată** a lui Yehudi Menuhin, care aduce unul din cele mai mișcătoare omagii geniului lui George Enescu, afirmînd în același timp și înzestrarea muzicală unică a poporului din mijlocul căruia s-a ridicat compozitorul. Dacă săptămînile trecute ne-am bucurat de succese ale componisticii românești, acum se cade să ne oprim o clipă privirea și asupra talentelor tinere din domeniul interpretativ.

Despre trombonistul ALEXANDRU GRAUR s-a vorbit relativ mult cu prilejul participării lui la prezentarea operei lui Aurel Stroe **Orestia II.** Dar fapt este că la un recent recital darurile lui neobișnuite ieșiseră în relief în chip tot atît de sesizant, în înfățișarea unui repertoriu variat de muzică contemporană. Nu ne-am mirat deloc aflînd că a făcut o oarecare senzație anul acesta la manifestările de muzică nouă de la Darmstadt, deasemenea să nu fie nimeni surprins dacă faima lui o să ajungă într-o zi din urmă pe cea a unui maestru mondial al trombonului, iugoslavul Vinko Globokar. Graur are darul de a scoate din fiecare piesă de muzică nouă esențialul, de a sublinia acele trăsături menite să o apropie cel mai repede și mai durabil de sensibilitatea și inteligența ascultătorului de azi. Lucrul este îmbucurător aplicat la o **Baladă** cu nuanțe jazzistice a francezului Eugène Bozza sau la **Sequenta V** compusă de Luciano Berio în memoria faimosului clown Grogh ; dar nu ascundem că ne-am bucurat și mai mult să constatăm excelența simbiozei realizate de tînărul virtuoz cu creatori români ; menționăm în primul rînd **Colinde** de Șerban Nichifor, care evocă straturi străvechi ale folclorului cu o imaginație și un simț al pitorescului caracteristice acestui realmente înzestrat compozitor ; deasemeni **Profiluri** de Maya Badian, cea mai vie piesă pe care am cunoscut-o pînă acum de sub pana acestei muziciene. N-ar avea rost să depănăm acum prea multe amănunte. Destul este să reținem că Graur are, pe lîngă dexteritate tehnică, însușirea de a fi extrem de sugestiv în scenă, de a parcurge o gamă expresivă largă cu egală eficiență, de la umorul caricatural la izbucnirile dramatice de mare intensitate.

PAUL FLORIN, violonist care are abia douăzeci de ani, ne-a lămurit acum deplin asupra succesului său senzațional la un concurs de talia celui parizian ce poartă numele ilustre ale lui Jacques Thibaud și Marguerite Long. A atacat **Concertul în re major** de Paganini cu dezinvoltura solistului înnăscut, care cîntă precum respiră și știe să nu „facă caz" de înfrîngerea celor mai de temut dificultăți instrumentale. Ceea ce îi puteam reproșa lui Florin acum cîțiva ani, adică o exagerată nonșalanță, un fel de lipsă de angajare interioară, este acum pe cale să se preschimbe într-o autentică naturalețe, într-o prospețime tinerească ce îi șade bine și se potrivește cu vîrsta. În plus, trebuie să subliniem un bun gust nedezmințit, într-o muzică ce tentează la exhibiții lăturalnice chiar pe virtuozi cu experiență. **Sonata** de Ysaye oferită în bis — și ea excelentă. Ceea ce nu înseamnă că în cantilene Paul Florin nu mai are de cîștigat în profunzime și expresivitate.

La o altă etapă, mai matură, a dezvoltării artistice, PETRE CSABA este pe cale să devină un violonist complet, din aceia ale căror apariții ești înclinat să le urmărești cu consecvență. În recentul recital din seria integralei lucrărilor pentru vioară ale lui Schubert și Kreisler, el ne-a arătat că înclinația nativă pentru muzica acestor vienezi, de calibre evident foarte diferite dar reuniți printr-o accepțiune înrudită a **charme**-ului, se completează acum cu un simț al măsurii, chiar cu o reținere ușoară în a da totul „pe tavă", care ridică prestația interpretativă spre zona adevăratei nobleți artistice. Evident cald și comunicativ, Csaba ne arată că poate deveni și un stilist. Efort în care a fost secondat cu o eficiență muzicală cristalină și un simț al finisării pilduitor de către pianista Marica Șerban-Mendelsohn.

Nu ascultasem de mult orchestra Filarmonicii din Ploiești, dar iată că într-un concert înfățișat fără multe pretenții, din cele pentru elevi, am avut o surpriză mai mult decît plăcută. Mărturisesc că pînă acum îmi venea greu să leg imaginea acestei formații de cea a unei culturi interpretative superioare. Auzisem de talentul remarcabil al tînărului muzician HORIA ANDREESCU, dar (îmi fac **mea culpa**) nu-mi imaginam că în compania orchestrei pe care o conduce în ultimii ani poate realiza o **Simfonie** de Schubert, în speță **a II-a**, cu asemenea grăitoare transparență, cu o asemenea temeinică sprijinire, în aceste pagini, de confluență a spiritului mozartian cu cel al romantismului timpuriu, pe o limpezime de sorginte clasica a redării textului. Grația gestului, ușurimea și puterea de explicitare a brațelor, atestă un autentic dirijor. Să adăugăm că a avut temeritatea de a prezenta în aceste condiții delicatul **Dixtuor** de Enescu și meritul de a aduce ca solistă o tînără italiancă de 18 ani, PAOLA VOLPE, care nu este pur și simplu încă un nume de oaspete ca oricare altul, ci un autentic talent.

În fine, participarea la un recital recent ne-a reamintit, ceea ce nu se cade să uităm, că harpistul ION IVAN RONCEA este unul din marii interpreți clasici, la instrumentul său, din lume.

**Alfred Hoffman**

# George Uscătescu:

# POEME



## În multiplă veghe

În multiplă veghe în multiplă goană
Căutăm înaltul arzător azur
Într-o învolburare veşnic năzdrăvană
Sfîntă înfiorare ceas dedus mai pur.

Mai descind poeţii argintie apă
Tovarăşi statornici ai înstrăinării
Prinsă-n cavalcada zorilor sireapă
Mesageri ai nopţii calmi heralzi ai Ţării.

Regăsesc pădurea adormită în brumă
În pădure doarme somnul liminar
Am să-i spun pădurii : ia-mă tu şi du-mă
Către ţara înaltă şi fără hotar.

Regăsesc poeţii şi poeţii îmi cîntă
Cîntecul pădurii păsări fără somn
E întîiul cîntec pentru ţara sfîntă
Cîntecul cu păsări ce se vrură om.

## Millenarium

Vremea şterge imaginea sfîrşitului, pietrificată e
Imaginea morţii Moartă e nostalgia unui
Apocalypsis cum figuris Carnea aspiră la
Aroma oţelului şi-ţi trebuie reînnoita dîrzenie
A vacii vopsite cu culorile unui veac
Dîrzenia stupului fascinant al mileniului muribund
Baladă milenară, cadenţă milenară, întristat crepuscul
Saltimbanci aruncaţi în polare lumini
Aripi îngheţate în metalul speranţei ce-a fost
Nu a fost, fiinţă redusă la singeroasa aşteptare
Înfloresc galbene odăjdii, lumini multicolore
În balconul universului reminiscenţă
Apocalypsis cum figuris Rara avis
Cerul e plin de potecile lunii
În noaptea asta vrem să pornim din nou
În acest capăt de mileniu pe cărările lunii
Saltimbanci ai lunii vrăjitori ai luminii
Îmbrăcaţi în hlamida surisului lunii
Am descoperit luna din nou sub Apocalips
Hai să ne răsfirăm în lună şi să regăsim
Aşa începutul să prăsnuim milenarul visat
Milenarul temut ars în tremurul vieţii
Şi-al iubirilor şi-al gîzelor ce palpită
În eterna oglindă a unei adolescenţe feminine
Ce trăia ascunsă undeva sub cuta adîncului
Cutremurată adolescenţă, eternă, ardere, pîntec
Însetat de împreunări şi plinătate şi neant.

## Ontologie

Humus, hău şi piatră
Spuză idolatră
Foc nefoc neumbră
Peste firea sumbră.

Drum nedrum de humă
Ia-mă în spate, du-mă,
Tot pe calea întoarsă
Peste firea arsă.

Cînt necînt de jale
Leagănă-mi agale
Apa necuprinsă
Peste firea stinsă.

Ciocîrlie înaltă
Du-mă sus în altă
Zodie de miere
Peste firea piere.

Chiot îmi e visul
Somnul paraclisul
Mă-ntorc ca o minge
Peste firea stinge.

Cum necum mi-e harul
Îmi aprind amnarul
Tot în piatra unsă
Peste firea ascunsă.

## Aşteptare

Consumate şi veşnic treze sunt după-amiezele
Cenuşa e ardere continuă rîvnă germinală,
Dorinţa se vrea înăbuşită în uitare şi furie
Mii de săbii spintecă tremurul înăbuşit al cărnii
Carnea regină carnea tirană carnea cheag de urnă
Mărunţaie expuse marilor neîmpliniri
Chipul celeilalte aşteptatei întrupare înjet
A neîntîlnirii ce arde în dorinţa ce arde
Mînciună devorată de vîntul vorbei de amarul
Vorbei de candoarea ochiului albastru ce minte
Aşteptare neant dorinţă neant vulcan nimic
Ani întregi de aşteptare se string în după-amiaza
Nebună ce evocă atîtea sute de după-amiezi –
Fals împlinite vag împreunate în trupuri
Vag încleştate în apriga revărsare a firii
Neant de căutări în cutele corpurilor încleştate
Mîncinos împreunate mîncinos încleştate de mii
Şi mii de ori împreunate în încleştarea
Ce n-a fost nimic nimic nimic ardere vană
Fata morgana a două cărni deschise
Mecanic deschise una alteia în sute
În mii de după-amiezi de penumbră
Alcov bolnav al nefiinţii ce s-a vrut
Cîndva îndrăgostită bolnav deschisă unei
Împreunări ce-a refuzat să fie niciodată
Niciodată. Caro sive methaphysica !
Nici o după-amiază fără aşteptare
Nici o aşteptare fără gerul absenţei.

## Aripa nefiinţei

Aripa timpului agită aşa fără noimă
Transparenţa calmă a memoriei
Şi dintr-odată liniştea purcede hotărîtă
Spre căutarea începutului. Începe, aşa,
O adevărată epopee personală
Anabasis în ritmul racului multicolor
Căutînd îndărăt, la cumpăna apelor,
Momentul prăbuşirii în fiinţă
Iluminarea primei întrupări
A gîndului într-un cireş, o casă, un drum,
Un chip matern legănînd închipuirea
Celui dintîi demers spre singurătate
Şi moarte şi vis şi înlănţuire firească ;
O casă, un cireş, un drum solar
Anabasis scară luminată către primul
Pas insinuat în balconul veşnic însorit.
Se însăileză discret metafora începutului
Nu-mi cereţi să vă descriu după tipic
Chipuri şi icoane ori frînturi de zarişti
Nu-i ceasul pentru chemarea miloagă
A evocărilor lirice a unui destin personal
Fiinţa tandră a primului pas se confundă
În dimensiuni sonore cu vietăţi obiecte şi umbre
Care au stat neclintite în acelaşi loc
Calm ocrotit de aripa caldă a nefiinţei.

## Jon Milos
### „Eterna auroră"
**(Editura Univers, 1978)**

● JON MILOS (n. 1930, în Iugoslavia, cu studii la Belgrad şi Paris, stabilit acum în Suedia) s-a impus ca poet de limbă română ; a debutat în 1953 cu volumul **Muguri** şi a publicat cel de al doilea volum. **A venit un om,** în 1959. A treia carte. **Eterna auroră,** e precedată de o intensă prezenţă în paginile revistelor româneşti. Cu alte cuvinte, atît activitatea lui Jon Milos ca poet, cît şi acţiunile sale din Suedia, consacrate culturii româneşti, sînt cunoscute şi apreciate în ţară.

Volumul **Eterna auroră** atrage atenţia, după opinia lui Tudor Olteanu, semnatarul prefeţei, printr-un lirism obiectivat, apropiindu-i evoluţiile de „fastul conceptual al lui Nichita Stănescu, de umorismul lui Marin Sorescu, de cultismul mitologizat al lui Ion Ghorghe". Bineînţeles, cei trei remarcabili poeţi pot constitui puncte de reper nu numai pentru poezia lui Jon Milos, dar, în cazul lui, apropierea cea mai organică poate fi determinată, după opinia noastră, mai ales, de prima trimitere, autorul **Eternei aurore** fiind un poet din familia lui Nichita Stănescu.

**Eterna auroră** ar fi o integrare totală în spaţiul de graţie al dragostei, dar nu o integrare romantică sau neoromantică, eşuînd în madrigale suprasaturate de sentimente sau chiar de sentimentalism, ci într-o abordare lucidă, conceptuală, a existenţei, descifrîndu-i chiar senzorial sensurile ultime. Concluzia la care ajunge poetul, după ce şi-a dat seama (tragic) că adevărul „a pierdut bătălia" e totuşi un **simil,** un **extras** dintr-o melancolie romantică : „Să cîntăm iubirea, eternă auroră a lumii".

Cele două cicluri ale cărţii, **Imaginea lumii şi Lumea despărţită,** sînt, dialectic vorbind, două interpretări poetice ale existenţei, prima interpretare — descrierea unei nelinişti şi a doua — explicarea (pe cît e posibil) a angoaselor lumii. Dacă în prima adevărul e definit ca o gură „ce se hrăneşte cu rădăcini amare", iar păsările oferă „imaginea omului care cade pentru a deveni pumn", în cea de a doua, poetul ajunge să spună deschis lumii contemporane : „Nu alţi oameni, nu alţi oameni / ci alte relaţii între oameni !". Primul ciclu e mai poetic, dominat de metafore, al doilea e dominat de idei şi sentinţe directe, care sînt, pînă la urmă, tot nişte metafore mai explicative (primele fiind numai implicative). Dar ambele cicluri sînt dedicate neliniştii omului care a evadat dintr-un paradis (care nu e pierdut), dar pe care nu şi-l mai caută, ci-şi construieşte un altul la fel de himeric.

Există în poemele din **Eterna auroră** o căutare a omului salvat de incertitudini, a unui om sincer pînă la limitele sincerităţii. „Drumul n-are nici un sens cînd te dezbraci de tine" sau „Numai cel ce sare abisul va regăsi cuvîntul", sînt două sentinţe ce definesc acel om al unei posibile aurore eterne, acel om autentic şi pur.

Cel mai frumos „madrigal" (pentru că e vorba totuşi de iubire în această carte gravă), madrigal sever, al unei căutări elementare (în sensul profunzimii) în care dragostea e o condiţie a existenţei, vorbeşte de o permanentă atitudine demiurgică a omului : „La ora şapte dimineaţa / Cuvintele sînt trandafiri albi pe masă / Lumina-i surîsul tău ce lunecă pe ape... / Aroma părului despletit / Şi muzica soarelui. / Cine se scoală la şapte dimineaţa / Şi cel dintîi începe jocul / Va cuceri şi mărul şi mireasa. / Cine pleacă şi rosteşte primul cuvîntul / Devine şi opera şi creatorul". **(La ora şapte dimineaţa).**

Cuvintele au dimineaţa, ca-ntr-un fel de geneză a universului, geneză ce se repetă zilnic, o forţă primordială, „la amiază / toate lucrurile dorm" **(Amiaza),** iar „Noaptea / nu se mai vede drumul care se apropie / tot mai mult / de punctul ce trebuie să-l vezi / ... / Şi tu nu mai ştii / dacă acesta e vîntul sau frica de vînt". **(Căutare).**

E uimitor cum Jon Milos face poezie din sentinţe, convertindu-le la forme tropice : „Nu e nevoie să mă crezi cînd îţi spun / că în Suedia fructele se coc şi la ger / Dar e bine să ştii / Că lupul care înţelege condiţia mielului / Rămîne singur şi va muri de foame".

**Eterna auroră** a lumii e o certitudine sentimentală sau ideatică, nu e, din păcate, şi o certitudine istorică, pentru că lumea e încă „sfîrtecată de vorbe viclene" şi „păsări de hidrogen zboară prin ceţuri şi urlă", iar „lumea nu mai seamănă cu ea însăşi". Chiar dacă acest ciclu are ceva programatic şi chiar dacă poemele nu au densitatea celor din primul ciclu **(Imaginea lumii),** imaginile prin care Jon Milos nu atît defineşte, cît sugerează sensurile lumii de mîine, sînt parcă desenul simbolic al unor sentimente tragice : „Cu adevărat frumoasă e lumea care nu e / Dorită şi visată în van de poeţi şi sublunari. / S-amînăm secolul acesta încă o noapte / Şi-apoi să plecăm îndrăgostiţi. / Să plecăm împreună: hoinărind în nimic"... **(Zbor).**

Chiar dacă poetul adresează istoriei ironii grave („Adio, istorie, zdreanţă veche, mereu înflorită !"), tot el crede în oamenii care fac istoria : „Lumina este întotdeauna în ape. / Numai oamenii ştiu s-o găsească / Şi s-o împodobească cu fluturi".

Poezia lui Jon Milos e un comentariu, în limba română, al existenţei contemporane, rostit cu gravitate şi voluptate în acelaşi timp, undeva într-o ţară „înzăpezită de blînde aurore", dar cu ecou profund în inima şi în conştiinţa noastră.

**Emil Manu**

Cartea străină

# Neliniştitorul Goethe

„DE CE OARE fluviul geniului izbucneşte atît de rar şi atît de rar se revarsă în valuri puternice şi vă cutremură sufletul uimit ? Din pricină, dragi prieteni, că pe amîndouă malurile locuiesc domnii liniştiţi, ale căror căsuţe, straturi de lalele şi grădini de zarzavat ar fi inundate şi nimicite, domnii care ştiu din timp să se apere cu diguri şi canale de primejdia ce-i ameninţă în viitor". Werther, care scrie aceste rînduri, este un contestatar **avant la lettre.** Pledoaria sa (căci patosul său este întemeiat pe o idee, dacă nu chiar pe o ideologie) este potrivnică ordinii filistine a aceluia care i-ar spune unui îndrăgostit : „Dragă domnişorule, iubirea e ceva omenesc, numai că trebuie să iubeşti omeneşte ! Împarte-ţi timpul, lucrează cîteva ceasuri, şi ceasurile de odihnă consacră-le fetei". Sfat al unui „burtă-verde" — consideră Werther — sfat ce poate forma un om folositor societăţii dar... „atunci s-a sfîrşit cu iubirea — şi, dacă e artist, şi cu arta !". De la Werther la generaţia **beat,** la anii tinerilor **hippies,** la cei din mai 1968 de la Paris, o linie duce, directă. Werther este părintele spiritual — nerecunoscut ! — al acestor contestatari ai secolului al XX-lea şi anunţă, poate, unele mişcări ale secolului al XXI-lea.

Că **Suferinţele tînărului Werther,** micul roman al lui Goethe, conţinea o încărcătură explozivă, o ştia prea bine el însuşi. A aflat-o de îndată ce a publicat cartea sa — încă tînăr de douăzeci şi patru de ani —, din ecourile violente stîrnite de ea. Chiar şi mult mai tîrziu, la şaizeci şi şapte de ani, va identifica — e drept, cu profundă neplăcere — textul lui Werther cu rachetele incendiare lansate în serie! **Lanter Brandraketen !** Moraliştii au clamat împotriva elementelor dizolvante pe care le cuprindea cărţulia lui Goethe. Într-adevăr, raportată la cumpăna grijulie, la raţionalismul şi practicismul ordonat, exaltarea lui Werther, şi mai ales acel patos al morţii pe care-l închide parabola destinului său, puteau să pară, **şi erau** profund pernicioase. Revolta împotriva civilizaţiei nivelatoare prin emanciparea erosului, a elementarului natural sînt înscrise în discursul care întovărăşeşte fabula amorurilor lui Werther pentru Lotte. Napoleon, care mărturisea că a citit de şapte ori romanul lui Goethe, care a luat cu sine cartea în expediţia din Egipt, a fost, fără îndoială, captivat de acest mesager eliberator al naraţiunii.

Căci este în tînărul Werther şi în **suferinţele** sale o **putere** ce nu s-a pierdut cu totul în descompunerea unui patos romantic ca şi al retoricii subsecvente pateticului. Puterea rezidă totuşi în expresia pasională a conjuncţiei dintre eros şi moarte. Desigur, este în „firea" marilor iubiri să fie atinse de aripa unei fatalităţi thanatice. Marile cupluri care aparţin mitologiei occidentale a iubirii — Tristan şi Isolda, Abelard şi Heloiza, Romeo şi Julieta — revelează o vocaţie a morţii în esenţa uniunii erotice. Dar dacă Werther a fost, îndată după apariţie, asimilat acestei structuri, integrat în această serie, această recuperare în mitul dragostei mortale nu dă socoteală de toate implicaţiile conjuncţiei amintite dintre eros şi thanatos în ficţiunea lui Goethe. Werther este un produs final al unei culturi a afectelor. Luciditatea sa este aceea a omului care trăieşte drama unui suflet educat în şi prin valorile pietist-creştine ca şi prin cele antic-estetice, dar care totodată începe să le vadă dinafară, din perspectiva anihilării lui. În fond Werther e un precursor al unei stirpe (a romanticilor fii ai secolului, a „oamenilor de prisos", a celor cuprinşi de **Weltschmertz)** prin care se anunţă nihilismul secolului ce va să vină. Astfel, moartea lui Werther (care a atras imediat se pare un val de sinucideri, ceea ce îl va determina mai tîrziu pe Goethe, într-o poezie din 1775, **Despre suferinţele tînărului Werther,** să-şi sfătuiască cititorul, în numele eroului său : „Fii un om şi nu urma pilda mea"), acest **Liebestod** anunţă, dincolo de motivul mitic consacrat al morţii din iubire, o altă moarte într-un alt nihil ontic.

PREZENŢA insidioasă a acestui nihil poate fi depistată şi în cel mai profund roman al lui Goethe, **Afinităţile elective.** Epitetul acesta nu se referă doar la teza de sorginte ştiinţifică ce a constituit justificarea ideatică a ficţiunii, ci la zonele abisale pe care chiar ficţiunea aceasta ni le revelează. Dar cu cît mai adînci, mai obscure, mai neliniştitoare sînt acestea, cu atît mai calmă este desfăşurarea naraţiunii. Arta lui Goethe, poetul matur în acest roman, se situează oarecum la antipozii aceleia ai tînărului care compunea — într-o lucidă exaltare — **Suferinţele tînărului Werther.** Ceea ce admir, iarăşi şi iarăşi, ori de cîte ori iau în mînă **Die Wahlverwandschaften** este desenul pur, este liniştea trăsăturilor, seninătatea vocii povestitoare, sînt toate acele apanaje ale unui echilibru, ale unei moderaţii, ale unui canon mijlociu uman, ale unei sublimităţi a mediocrităţii burgheze, a fericirii domestice, a unei **Kultur** a afectelor bine temperate care apar în legătură cu acest roman, fie că-l privim în desfăşurarea fabulei sale, ori în aceea a discursului său, fie că-l considerăm sub specia expresiei, a tonului naraţiunii, a perspectivei povestitorului, a poziţiei sale faţă de propria naraţiune etc. Nu este o altă povestire care să-ţi dea, de la primele rînduri, impresia unui atare **otium,** a răgazului calm pe care numai o umanitate fericit împlinită îl poate savura. „Eduard — aşa îl vom numi pe un bogat baron în floarea vîrstei — Eduard petrecuse în pepiniera lui ceasul cel mai frumos al unei după-amieze de aprilie, altoind mlădiţe proaspăt primite pe trunchiurile unor pomi tineri". Totul sau aproape totul va continua pe acest ton şi va vorbi despre asemenea calm-civilizatorii gesturi de cultivare emendatoare şi fertilizatoare a naturii. Dar în acest potolit paradis al gesturilor şi al cuvintelor se strecoară tot dintru început, ca un abur abia simţit, o neliniştе existenţială, lipsită de motive şi obiect, dacă Goethe n-ar fi mai orientat mai degrabă spre planurile cosmologice decît spre cele ontologice. Neliniştea pe care o artă, mai rafinată chiar decît aceea a temperării continui a expresiilor, o artă a sugerării maleficiilor, o stîrneşte se insinuează ca o demonie subiacentă în intersiţiile ordonatului edificiu cuvîntător. Un frison pe care stilul impecabil nu-l trădează, ci caută parcă să-l reţină, să-l ignore, e stîrnit de prezenţa unei demonii pe care totul pare să o conjure. Liniştе şi neliniştе, din ambiguităţile acestei naraţiuni izvorăsc voluptăţile pe care ea ni le oferă. Căci paradisul voluptăţilor domestice este ameninţat, evident, ca orice paradis, dinăuntru. Quartetul Eduard-Charlotte-Căpitanul-Ottilia ne va introduce într-un adevărat **puzzle** al afectelor, al erosului aorgic. Căci puteri de jos, din abis, mînează grădina. Numai moartea, eterna nivelatoare, va putea readuce pacea. De aici, în finalul romanului aluzia la o pace transcendentă : „Astfel iubiţii odihnesc unul lîngă altul. Pacea pluteşte deasupra locaşului lor ; chipuri gemene de îngeri coboară spre ei, de pe boltă, privirile lor senine ; şi ce fericită va fi clipa cînd o dată se vor redeştepta împreună !" Dar aceasta se va petrece într-o imposibilă povestire, dincolo de ultimul cuvînt rostit. Neliniştea **în** lumea cuvîntului, iată sensul daimonic al ficţiunii lui Goethe.

**Nicolae Balotă**

Johann Wolfgang Goethe, **Suferinţele tînărului Werther ; Afinităţile elective,** traducere de Eugen Filotti, Editura Univers, 1978.

# „Cuceritorii"

CEL dintîi roman al lui André Malraux, *Les conquérants,* a apărut în 1928. Autorul se născuse în 1901. Traducerea sa în românește apare după 50 de ani, încumetată de Ion Mihăileanu, cu o prefaţă şi un tabel cronologic semnate şi ele tot de traducător. În aceste condiţii, să ai — adică — abia după o jumătate de veac în limba ta răsunătoarea carte a unui autor foarte influent în epocă şi definitoriu pentru ea, pe lîngă aceea că incomod şi controversat, care (era şi vîrsta lui, asemănătoare prin tinereţe cu a împăratului), ataca napoleonian, folosind toate efectivele dintr-odată, orice comentariu este, pe lîngă tardiv, şi jenant.

Cu siguranţă, acum 30—35 de ani aş fi scris despre această carte altfel. Azi, însă... Şi nu fiindcă ar fi dispărut categoriile descrise de Malraux — revoluţionarul de profesie, care exportă şi domină concepţia, *Borodin* *), tacticianul rece, specimenul care dozează acţiunile, scrupulurile sau lipsa de scrupuluri, intensităţile, violenţa, timpul şi puterea în a cărei posesie a ajuns, aşa cum ai parcela un teren arabil ; revoluţionarul de temperament, impulsiv, orgolios, pe care-l domină concepţia, *Garine* **), şi o idealizează, care practică exclusivism în numele ei, incapabil poate nu de acţiune, dar incapabil de anumite acţiuni, efervescent, romantic într-o măsură, măsura aventurii, pentru care inteligenţa face prea multe treburi, eliptic de „socialism ştiinţific", dar care problematizează, în disonanţă cu sine şi cu societatea, o crede absurdă şi refuză orice tip de societate, vrînd puterea pentru putere, ca pe-o femeie sau chiar ca pe două deodată, dintre cele mai indeminatice, fiind al obsesiei pentru minuirea forţei aşa cum sînt drogaţii ai obsesiei pentru viciu sau viciaţii jocurilor de noroc pentru soarta cărţilor şi ruletei lor, avînd comun cu revoluţia numai lupta nu şi organizarea victoriei (de atîtea dăţi pînă la urmă organizată prost şi anume tocmai de către cei ce nici n-au fost în luptă), cerînd mult sau mult prea mult de la existenţă : informatorul revoluţiei, genovezul *Rebecci,* viaţă ratată, devenit aşa ceva din pricina tulburărilor continue şi a însărăcirii sale tot mai accentuate, însă condiţionîndu-şi aportul şi prestaţia aduse în Serviciul Informaţiilor Generale de o clauză : că „nu va trebui să spioneze pe nimeni", *moaşa lui Hong,* căsătorit cu o chinezoaică atentă să nu-l vadă încercînd niscai experienţe deochiate cu copilele şi codanele pe care le aduna la taifasuri şi poveşti, agitat cîndva, dinamic într-un sens, în orice caz cu un anumit prurit quasi-ideologic, de un soi de cultură şi de un fel de experienţă umană, sceptic apoi, resemnat, convins că el cu Jean Grave şi cu alţii n-aveau dreptate, prudent, înţelepţit („Ce e greu, e să ştii ce vrei" spune el, sau „Cînd ai numai o singură viaţă, nu încerci să schimbi starea socială"), care trebăluieşte în micul său bazar cu mărunţişuri orientale, observă, dezleagă limbile ori cel puţin nu le pune frîu, filosofează la nivelul nivelelor sale şi trăieşte din interpretările-i nu totdeauna conforme sau coincidente cu ale dirigenţilor lui ; fostul agent al Ohranei, prin care s-au arestat altădată, în ilegalitate, sub ţarism, „numeroşi militanţi", *Nicolaev,* prezumtiv asasin al propriei soţii, o „teroristă sinceră şi respectată", de la care se aprovizionа cu informaţii fatale şi le făcea să curgă în traista poliţiei ţariste, josnic delator devenit — psihologie răsturnată, însă lichelism consecvent — şeful Siguranţei revoluţionare, deşi cu dosar la Ceka, bestial, cinic, obez, arborînd „un suris de moşneag gras, exitat cînd priveşte o fetiţă goală" şi pe care, ca pe orice brută, îl desfată frica, „laşitatea", chinurile victimelor în anchetă („Da, totul se află", consideră el), fiindcă Nicolaev anchetează, terfeleşte, distruge tot, lucrează pe oricine şi... are glas de popă ; organizatorul german al grevei, germanul *Klein* („în această faţă largă şi netedă, în acest git masiv, e ceva de boxer, de dog şi de măcelar"), în care Malraux adună trăsătură cu trăsătură detaliile fizionomice şi de comportament sau de vocabular ale unei adevărate („şi el se exprimă cu întregul trup" ca şi Ceng Dai) mici societăţi a naţiunilor (Anglia, Belgia, Franţa, Germania, Peninsula Scandinavă), îndrăgostit de o albă, care Klein (el „era însă trotkist") cade în mîinile forţelor represive, e torturat, mutilat, asasinat, i se taie pleoapele („Sărmanul... Spunea adesea : viaţa nu e ceea ce credem... Viaţa nu e niciodată ceea ce credem ! Niciodată !"), în fine cînd soseşte Garine în atelierul pustiu unde, ţepene, cu al fostului organizator de greve laolaltă, cadavrele a patru exterminaţi „au fost rezemate de perete, ca nişte pari", acesta „apropie două degete, depărtate ca nişte foarfeci, de ochi — nişte ochi albi. Mîna sa cade la loc. — Cred că i-au tăiat pleoapele..." şi ca o altă, însă —aici — hilară, Marie Magdalenă, femeia cea albă se prosternă — dintre cei patru — lîngă *fiusul* ei, lîngă bărbatul ei, Klein, lîngă răsvrătitul ei („*Deodată, ea cade în genunchi. Nu se roagă. Mîinile, cu degetele desfăcute, se agaţă de trupurile lor şi rămîn înţepenite în dreptul şoldurilor. S-ar zice că a îngenuncheat în faţa torturilor întruchipate de toate aceste răni şi de gura aceasta pe care o priveşte despicată pînă la bărbie de o sabie sau de un brici... Sînt sigur că nu se roagă. Tot trupul ei tremură... Şi, deodată, aşa cum a căzut în genunchi adineaori, cuprinde trupul cu braţele ; îmbrăţişarea e spasmodică ; îşi clatină capul cu o mişcare neînchipuit de dureroasă a întregului bust... Cu o nemaipomenită gingăşie, sălbatic, fără un suspin, îşi freacă obrazul de pînza pătată de sînge, de răni...*") ; anarhisto-teroristul *Hong,* ascultător la început faţă de Rebecci care-l învăţa franceza, engleza o va învăţa singur, însă „de sub aparenta sa cultură... iese din nou la iveală chinezul ce nu ştie să citească alfabetul şi începe să-l domine pe cel ce citeşte cărţile franţuzeşti şi englezeşti", cu figură de jivină inteligentă, căruia oricît i se va spune, după cum i se şi spune, că „moartea nu se minuieşte ca o mătură", va fi absolut în zadar, fiindcă pentru nimic în lume el „Nu vrea ca lucrurile să fie aranjate", ba dimpotrivă, tepos, crud, cu „mîinile prea mari, ca nişte stropitori", părînd cînd vorbeşte că muşcă şi „că taie cu fălcile cuvintele în silabe", de „un curaj rar, o tărie deosebită în faţa morţii şi, mai ales, un fanatism ce-l intriga" pe genovez, determinîndu-l să-i prezică : „*Tu, de n-ai să fii ucis de mic, o să faci treabă bună...*", un fanatic lucid că din viaţa lui profund marcată de mizerie, mizeria — singura sa experienţă completă, „nu va mai putea şterge niciodată nimic", pentru care „nu există decît două neamuri : să-ra-cii şi ceilalţi" (iar convingerea lui neagră constă în aceea că *un sărac nu se poate stima*), din cale afară de grăbit să termine odată cu toţi nesăracii, un excesiv care lansează manifeste incendiare, incită la lichidarea misionarilor, asasinează negustori, magistraţi, patroni, pe Sia Cen, bogătaşul care susţinea

*) „Garine se întoarce furios de la Borodin. — Nu zic că n-are dreptate să folosească moartea lui Klein, cum ar folosi orice altceva. Ceea ce mi s-a părut idiot, ceea ce m-a scos din sărite, e pretenţia pe care a avut-o să mă oblige să vorbesc eu, la mormîntul lui. Oratorii sînt numeroşi. Dar nu ! E din nou stăpînit de insuportabila mentalitate, de o exaltare stupidă a disciplinei. Asta îl priveşte !

Pretext. Nu aceasta e adevărata cauză a ruptурii.

Există mai întîi o alta : Borodin a dispus executarea lui Hong. Garine, cred, voia să-l salveze. În pofida asasinării ostaticilor (care, de altfel, se pare că nu a fost hotărîtă de el). Pentru că socotea că Hong, orice s-ar fi întîmplat, putea fi folosit ; pentru că între Garine şi ai lui există un soi de legătură feudală. Poate şi pentru că era încredinţat că Hong va sfîrşi alături de el, dacă ar fi fost cazul — împotriva lui Borodin. Ceea ce pare să fi fost şi părerea acestuia...

Garine nu crede decît în energie. Nu e antimarxist, dar marxismul nu e nicidecum pentru el un **socialism ştiinţific ;** e o metodă de organizare a pasiunilor muncitoreşti, un mijloc de a recruta trupe de şoc printre muncitori. Borodin, răbdător, clădeşte parterul unui edificiu comunist. Îl învinuieşte pe Garine că nu are perspectivă, că nu ştie încotro se îndreaptă, că nu obţine decît victorii întîmplătoare — oricît de strălucitoare, oricît de neapărat necesare ar fi ele. Chiar şi astăzi, în ochii lui, Garine e un om al trecutului.

Garine admite că Borodin munceşte în perspectivă, dar că ea e falsă, că obsesia comunistă îl va duce la unirea împotriva lui a unui Gomindan de dreapta mult mai puternic în comparaţie cu acel al lui Ceng Dai, şi la zdrobirea de către acesta a miliţiilor muncitoreşti.

Şi descoperă (e destul de tîrziu...) că, îndată ce el, Garine, nu va mai fi absolut necesar, Borodin, în numele disciplinei, nu va şovăi să-l înlocuiască prin cineva mai puţin eficace, poate, dar mai supus !".

**) „Acţiunea mea mă face abulic faţă de tot ce nu este ea : începînd cu rezultatele ei. Dacă m-am legat atît de uşor de revoluţie, e pentru că rezultatele ei sînt depărtate şi mereu schimbătoare. În fond, sînt un jucător. Ca toţi jucătorii, nu mă gîndesc decît la jocul meu, cu încăpăţînare şi cu forţă. Joc astăzi o partidă mai însemnată decît altădată, şi am învăţat să joc : e însă mereu acelaşi joc. Şi-l cunosc bine ; în viaţa mea există un anume ritm, o fatalitate personală dacă vrei, de care nu scap. Mă ataşez de tot ce-l dă forţă...".

. . . . . .

„Nu există compasiune profundă faţă de cei pentru care viaţa n-are sens. Vieţi zidite. Lumea se reflectă în ele strîmbîndu-se, ca într-o oglindă deformată. Poate că în felul ăsta îşi arată adevărata ei înfăţişare ; puţin contează : această înfăţişare, nimeni, nimeni, auzi tu ! nu poate s-o suporte. Se poate trăi acceptînd absurdul, nu se poate trăi în absurd. Oamenii care vor să părăsească pămîntul îşi dau seama că e lipit de degetele lor. Nici nu fugi de ei, nici nu-i găseşti în mod intenţionat...".

„Nu trăieşti după cum îţi gîndeşti viaţa..."

# lui André Malraux

bănește revoluția, pe oricine i se pare lui că se respectă (nu *dezgustul față de respectabilitate* este în primul rînd cel ce l-a momit să devină revoluționar ?), care săvîrșește numai ceea ce-l taie pe el capul (pe brat, „într-adins în engleză", o frază ce ar fi fost rostită — se presupune — de Lenin : *„Vom avuca oare o lume ce nu va fi singerat pînă la capăt ?"*) și care vrînd să suspende etapele, tehnicu, veșnicele codeli, știe una și bună : că, pînă ce nu ne luăm prea aprins cu vorba și cu altele, „Totdeauna trebuie să începem prin a-l ghilotina pe rege", așa încît meseria lui scurtează radical teoriile, după cum îi scurtează și viața, căci din ordinele lui Borodin e dispusă executarea sa ; abilul *Mao Ling-wu*, virstnic, „unul din cei mai buni oratori ai Gomindanului", bine ales ca să replice lui Hong, extremist și exterminator, vorbitorul Mao Ling-wu, care în fața unei săli cu trei estrade și 400—500 de oameni toți ostili, compacți, necunoscuți, printr-o cumplită intuiție aliată cu o nu mai puțin cumplită îndeminare, scăpărător, speculează un moment psihologic al publicului și de unde monotoniza, fără să înalțe o iotă glasul, trece cu imprevizibilă bruschețe la efectele vocii puternice, ale gesticulației energice, ale discursului mitralieră (însă în care fiecare cuvînt e distinct ca un glonte), seceră sala cu brațul și dintr-o dată *„Mao nu mai are împotriva lui sala, ci pe dușmanii lui"*, desigur mult mai lesne de înfruntat, mai cu seamă că-l și cunoaște, iar strategiile sale retorice intuiesc la repezeală pe ce trăgace să apese : „Voi cei fără adăpost, *voi cei fără orez*, voi toți" — se lansează el și ceea ce urmează va contamina, agitîndu-i brațele și capetele, hidra auditoriului, îi va divide zvîrcolirile, secreția, urletele și pofta de violență ; în sfîrșit (și n-o să mai continuăm, fiindcă n-ar fi cazul), față în față cu toți acești francezi, ruși, germani, italieni, evrei, mongoli și ce vor fi mai fiind, îviți să determine China să cunoască „ideile care duc către acțiune", voiajori ahtiați să nu-și investească la limită zelul spre a revoluționa sau desăvîrși revoluția la ei acasă, ci tocmai în China eliptică în optica lor de un viciu puțin cunoscut acolo, „ce se numește curaj", în China prefăcută pentru intempestivitățile și obsesiile lor într-o materie primă, într-un spectacol, într-un cîmp de experiență, față în față cu toți acești amatori de exercițiul puterii, arhitecți ai grevei de la Hong Kong, care dispun de poliția politică și de sindicate, artificieri ai exploziilor unui incediu care să ardă odată cu imperiala bogăție a Angliei și prestigiul ei („Toți doresc să ia parte la năruirea simbolului Angliei"), față în față cu fermenții acestia ai unui teribil alcool ce o să se distileze cine știe cum și cînd mai tîrziu și care socot că „Scheletul, aici, sîntem noi", fără ei toate orașele chinezești nefiind estimate altcum decît „moi ca meduzele", edificați că „Grevele bolnave (*n.n.*, peste o sută de mii de muncitori încetaseră lucrul) nu pot fi tratate decît cu victorii" și hotărîți să biruie pe un teren de luptă care nu le aparține sau nu aparținea unei profunde cunoașteri de către ei a valențelor, vechimilor și legităților locale, singur, demn și obosit, *Ceng Dai*, șef spiritual peste întreaga aripă dreaptă a Gomindanului (partid ce se alcătuia din reprezentanți ai tuturor claselor societății), folosit ca paravan de reacțiune, paznic al Revoluției, dar opunîndu-se prestigios („Numai el, dintre toți membrii influenți ai partidului, nu are mașină") celor mai temerare inițiative ale revoluționarilor, în stare de a-și fi înstrăinat aproape complet averea (și fusese bogat !), pînă și casa familială din Canton, spre a veni în ajutorul expulzaților și a clădi un spital nou pentru membrii partidului excluși din celelalte spitale, dar boicotînd concomitent revoluția sau ceea ce aprecia drept excesele ei, poet (însă căruia „îi e teamă de violență, de enervare, semne ale vulgarității"), care e convins și le vorbește conducătorilor grevei, poliției politice, sindicatelor de „fanatismul care a sosit aici odată cu dumneavoastră", obstrucționist în numele tradiției, moderat în numele dreptății, autoritar în numele rigorii de a nu experimenta cu viața și viețile poporului său, reținut în contul moralei pe care vrea s-o zidească în testamentele ce le va transmite bătrînei Chine, de o măreție *care a îmbătrînit odată cu el* ***), în ochii lui Garine doar o „Nobilă figură de victimă care are grijă de biografia sa", însă victima Ceng Dai, făcîndu-l pe același Garine să exclame „Dumnezeule, Doamne ! scapă-ne de sfinți", viitoarea victimă Ceng Dai (va pieri asasinat de Hong, substituit lui Dumnezeu cu revolverul) are modul său de a gîndi (pentru el *„China e China, iar restul lumii e restul lumii"*) și în numele concepției pe care știe că o reprezintă, al temperatei sale concepții, cu profundă amărăciune, protestează : „China i-a supus — proclamă el — întotdeauna pe învingătorii ei. Încet, e adevărat. Însă întotdeauna... Domnule Garine, dacă China trebuie să devină altceva decît China dreptății, cea la care — cu modestie — am muncit s-o clădesc ; dacă ea trebuie să fie asemănătoare... (O pauză.) Nu văd necesitatea existenței ei. Să rămînă din ea o mare amintire. Cu toate abuzurile dinastiei manciuriene, istoria Chinei e demnă de respect...". „Cincizeci de secole de istorie nu trec fără cîteva pagini foarte triste, domnule Garine, mai triste însă decît cele de care vorbiți nu vor fi niciodată, fără îndoială : dar cel puțin nu eu sînt cel ce le-a scris...".

NU FIINDCĂ ar fi dispărut, spuneam, categoriile descrise de Malraux, azi nu mai pot scrie despre întîiul său roman așa cum aș fi făcut-o sigur acum 30—35 de ani, cînd n-am putut fi însă lăsat să scriu, deși ori tocmai pentru că atunci gustam împătimit și în curmezișul vremii această carte și semănam ori mi se părea mie că semăn cîte puțin cu fiecare din personajele sale, mai precis cîte puțin cu cîte ceva din ideile fiecărui personaj, nu pentru aceea, ci pentru că — în ciuda similitudinilor, echivalențelor sau dublurilor acelor categorii depistabile încă în lumea timpului nostru, totuși altele-s azi (și izvoritoare din alte concepte) problemele, orientările și dezorientările, concluziile și indeciziile, mizele forțelor în joc ; altele — mai catastrofale poate — dilemele omului, acum.. post festum.

Totuși oprindu-te numai la paginile romanului, — ce cuceresc, te întrebi la sfîrșit, sau ce au cucerit ei, acești... *cuceritori* ? Cel mult, moartea. Fiindcă, și nu e bizar, sînt forțați și tind să forțeze limitele, toți eroii lui Malraux frapează tocmai prin aceea că deși atît de spasmodic vii, ei se relevă simultan așa de rigid morți. Despre Ceng Dai, privit cu atenție, nu ni se relatează că dintr-odată „Chipul său, ca al multor bătrîni literați, *te duce cu gîndul la un cap de mort"* ? Despre cei din sala în care compar în retori Hong și Mao Ling-wu nu ni se dau detalii asemănătoare : „Nici brațe încrucișate, nici coate pe genunchi, nici bărbii sprijinite în mîini ; trupuri rigide, verticale, *moarte, fețe pasionate*, cu fălcile ce scot mereu, sacadat, aceste aprobări, lătrături" ? Se pare că Malraux procedînd prin exces de acțiune, prin tensiuni peste parametrii suportabilității, își extenuează personajele metamorfozîndu-le în fantoșe pe care — figurine de ceară, măști funerare, scheme de panopticum — le așează nu într-un muzeu imaginar, ci într-un mauzoleu al esecurilor. O lume anormală nu se poate însănătoși, la orice metode ar și s-ar recurge, inclusiv crima, prin operații pe care le exercită oameni tot așa de îndoielnic normali. Și-atunci, simpla rocadă a balamucurilor amestecă doar locatarii sau îi substituie pe unii altora, dar ce conține ea curativ, reparator ? Ce cuceresc temerarii noștri și pentru cine ? Acești *cuceritori* cel mult moartea, așa spuneam, o recoltează. Căci Klein moare, Hong moare, Ceng Dai moare, mulți alții de asemenea. Garine („Boala i-a scobit în așa măsură fața, încît nu trebuie să depun nici un efort pentru a mi-l închipui mort") va muri, Borodin e bolnav, doar Nicolaev continuă să ancheteze și să se îngrașe. Maladia însă domiciliază în toți. Deci, care-i cîștigul tuturor acestor congestivi bărbați, căci femeile lipsesc din acțiune, la sfîrșitul spectacolului, spectacol în definitiv poate că fără de sfîrșit ? Cel mult viteza, repetăm, cu care aleargă să ajungă fiecare înaintea celuilalt, căci e o competiție parcă, mai repede la a conferi ori a primi moartea. Sau cel puțin atrocitatea, suferința. Suferința care, meditează Garine, „întărește absurditatea vieții, nu o atacă ; ea o face derizorie." E acesta un scop ? Nu te aperi decît creînd, recunoaște Garine (care pleacă la sfîrșit în Anglia, fiindcă i se pare că și-a îmbogățit cunoștințele cu o descoperire : *„Acum știu ce înseamnă imperiul. O violență îndîrjită, constantă. A conduce. A determina. A constrînge. Asta-i viața..."* Dar — serios vorbind, asta-i... oare viața ?). „Borodin spune că nu poate dăinui ceea ce oameni ca mine clădesc singuri. Ca și cum ceea ce clădesc oameni ca el... Ah ! cum aș vrea să văd această Chină, peste cinci ani ! A dăinui ! Despre asta e vorba !".

Cu excepția lui Rebecci, care închiriază păsări mecanice, nici unul dintre „cuceritori" nu are — sarcasm — familie (revoluția și arta se dezvoltă impropriu înlăuntrul familiei), doar Klein o iubită. Așa stînd lucrurile, se și poate muri mai nerațional, mai neproblematic, mai ușor. Dar și mai semnificativ ? Și mai exemplar ? Nu interesează.

Ca însuși Malraux, ei toți sînt niște seducători seduși, niște gizi ai propriilor existențe, niște „călăi" care-și caută călăii. Nu se iubesc între dînșii, ci iubesc o idee care este în ultimă analiză și ea ficțiune, însă pe care o consideră realitate și în contul căreia, cu voioșie, calcule, ură, lașitate, frică („N-am, declară Garine, încredere în metodele Internaționalei, însă să mai vedem..."), ucid ori se lasă uciși, victime fie ale adversarilor fie ale comparșilor, de către care sînt suspectați și pe care la rîndu-le îi suspectează că ar iubi sau prea puțin sau prea puțin bine himera revoluției și căreia laolaltă îi aduc jertfă pe cei mai apropiați sau se aduc pe ei înșiși, aproape cu resemnare. „Ar fi într-adevăr prea timpit să mori ca un colonist oarecare. Dacă oameni ca mine nu sînt asasinați, atunci cine va fi ?" — rezumă același Garine. Noțiunile cele mai frecvent lansate, cele mai supuse la solicitări fiind, în cuprinsul CUCERITORILOR, două : acelea de *forță* și *acțiune*... Totuși, ce te faci cînd zeii nu se reduc numai la doi ?

Încîlceala semințelor cade în seama timpului care, el doar, pentru sine și atît, nu e niciodată în criză de timp.

Paradox al paradoxelor, adesea în viață vedem că e mai comod să fii victimă decît călău, dar „călăii" aceștia refuză tocmai comoditatea. Pe a lor și pe-a altora. Comoditatea și concepțiile ei.

Se supraviețuiește, natural, prin nuanțe. Între mîinile lui Hong bunăoară („lungimea brațelor lui, acea lungime apropiată de a maimuțelor") și mîinile lui Ceng Dai, tot ieșind și intrînd din și în mîneci, tot apropiindu-se și îndepărtîndu-se ca niște ritualuri, e o deosebire care se măsoară în sute, poate în mii de ani. Și cu toate acestea Hong îl asasinează pe bătrînul poet și filosof. Era mai aproape care din ei de viitor ? În orice caz, cel mai departe se afla de incomoditate respectabilul cărturar generos și moderationist. El intrase în legendă încă de viu și nu dorea să le părăsească, nici existența nici legenda.

„Ce-am făcut din viața mea, eu ?", se întreabă undeva Garine, pentru care a sluji fusese ceva destinat din totdeauna urii sale și exclusiv acesteia. Ceilalți nici măcar atîta nu se, totuși, întreabă. Sînt mai fericiți, negreșit. Și-și răspunde: „Am mai învățat că o viață nu valorează nimic, dar că nimic nu are valoarea unei vieți...". Și altcîndva : „Există totuși un lucru care are preț în viață : să nu fii învins...". Se poate însă bizui pe ceva din afară sau dinlăuntru Garine (despre care *„Nu e comunist, asta-i"* — va rosti Nicolaev, șeful Siguranței revoluționare) spre a trece măcar el și măcar în propriii lui ochi drept un biruitor ? Dar ceilalți ? „Nimic pentru mine, nimic pentru ceilalți" — iată, în chiar formularea sa, bilanțul rezumat al tuturor actelor lor, ale lor și ale sale.

DISPUTA din *Les Conquérants*, fără a-și fi găsit rezolvarea, se încheie (dacă și aceasta este, a fost o încheiere) sub cinicele complicații ale necunoscutului, instabilului, interogativului, ca orice proces în continuare deschis.

Redusă la esențial asemenea unui raport concis, limpede și sugestiv, aidoma reportajelor nervoase și extrem de corosive, cartea nu se închide apoteotic, n-are învinși și nici învingători, fiindcă e o luptă indecisă, o neterminată cronică rulînd sub semne de întrebare, sub furtună. Poate că fiecăruia dintre acești eroi pe care-i reclamă frica, eșecul și nehotărîrea de a împlini, de a rezolva, de a trage concluziile premiselor puse, de a face bilanțul unor împliniri (care împliniri ?), poate că fiecăruia îi lipsește exact acea dimensiune-cheie : a cuceririi, care implică și organizarea a ceea ce ai cucerit și poate că autorul nu i-a numit așa pe actorii săi, *les conquérants*, decît numai din sarcasm, ca să pună la încercare elasticitatea dialecticei sensurilor răsturnate, să se amuze grotesc, să releve războinarea pe care o practică limitele față de cei ce le forțează. Căci, rînd pe rînd, ei se feresc — declanșînd focul — să înlăture din calea focului ceea ce n-ar trebui prefăcut în scrum și se declară satisfăcuți doar cu spectacolul incendiului, doar cu estetica lui Hirostrate, estetica ravagiilor.

Piesa n-are (și Malraux nu vrea să o lase ca să aibă) concluzii, final, rezolvare. Personajele lui evită să finalizeze, împing autoscopia pînă la a-și anula prerogativele funcțiilor. Dar de ce ? Pentru că intuiesc, raportată la capitolul de investiții, o deficiență a rezultatelor ? Pentru că nici ei nu mizează sută la sută pe ei înșiși ori pe ideile la care își au mobilizate energiile ? Pentru că rolurile și în același timp viziunile lor s-au rezumat la premize și se acceptă numai în demolatori, nu și în responsabili ai construcției ? Inhibare ? Vexație ? Impotență ? Complexe ? Indiferentism ? Blocaj de voință ? Ambiții minate, subteran, de astm ? Abulie ?

Medici imaginari sau doar niște bolnavi închipuiți, medicii lui Malraux nu vindecă pe nimeni și nu se vindecă nici pe ei înșiși, ci disemnează maladii, cască plăgi, dau pacienților avertismente, ci doar amînă boala, dintr-o incompletă încredere în terapia medicamentelor folosite de ei, care de fapt (asta este !) nu-s curative. Sub coaja curajului acestor „temerari" zace foarte multă lipsă de ipoteze îndepărtate, și o anihilatoare depresiune. Ce straniu, să afli despre dînșii ori să-i auzi ferindu-se ei singuri de victoria lor, ei singuri de propriile lor scopuri, ei singuri de eventualitatea realizării conceptelor servite, puse ca bombele să proiecteze în aer și în mii de țăndări edificiul vechi. Edificiul explodează, dar... ?

Hong — „Nu vrea ca lucrurile să fie aranjate".

Ceng Dai — „E mult mai legat de protestul lui decît hotărît să învingă".

Revoluția pentru Nicolaev — „e o axă numai atîta timp cît n-a fost înfăptuită".

Organizatorul grevei, Klein, măsoară ca paralizat intervalele dintre realitățile vieții și ficțiunea ei poetizată, ajungînd la convingerea că „Viața nu e niciodată ceea ce credem ! Niciodată".

Garine se dezavuează, dezarmîndu-ne :

„Dacă m-am legat atît de ușor de revoluție, e pentru că roadele ei sînt îndepărtate și mereu schimbătoare".

Iar Borodin pare gata oricînd să-l înlocuiască pe Garine „prin cineva mai puțin eficace poate, dar mai supus", deci oricine ar fi să fie acel cineva, prin el se va submina revoluția, galopurile sale mari, el va încetini (mai puțin eficace arătîndu-se) pulsurile revoluției și va îndepărta ziua roadelor (sau poate pe a scadenței) sale.

Că tocmai prin asprele lor îndoieli toți acești „cuceritori" ar fi mai umani ? Speculație lesnicioasă, nu-i de alunecat pe toboganele ispitelor ei.

Întrebarea-i alta, mai degrabă: dacă, în propriul lor scop, nici unul dintr-înșii nu poate crede pînă în pînzele albe, atunci în ce — totuși — cred ei, cuceritorii, cu adevărat sau ce vor... cuceri ei, cînd pînă și propria-le speranță o au de-abia de-acum încolo *de cucerit complet* ? Sau... cine știe... *de pierdut complet*.

Oțelul călît nu s-a călît. Ziua a doua n-a fost încă. Bernanos undeva zice : *Plus j'approche du but, moins je souhaite le connaitre*. Cea mai dureroasă fire este firea umană. Și cea mai sucită.

Ca personaj care nu apare tocmai în prim plan, care nu prea vorbește, un personaj dedus, Borodin domină de departe totul și pe toți. Aproape fiecare din ceilalți se definește prin raportarea la el. Și tot prin el (cu cîtă supărare) de către Garine (care știe că deși nimic nu urîse mai în permanență decît ideea de a sluji, totuși se putea mira singur : „Aici cine a slujit mai mult decît mine, și mai bine ?"...) pare interogat destinul revoluției : „E din nou (*n.n.* Borodin) stăpînit de insuportabila mentalitate bolșevică, de o exaltare stupidă a disciplinei. Asta îl privește ! Dar n-am abandonat Europa, ca pe un sac de zdrențe într-un colț, cu riscul de a o sfîrși ca un Rebecci oarecare, pentru a propovădui aici cuvîntul supunere, nici pentru a-l învăța. *Nu există jumătăți de măsură în fața revoluției*. Ehei ! Există jumătăți de măsură pretutindeni unde se află oameni, și nu mașini... Vrea să fabrice revoluționari cum Ford fabrică automobile ! Asta se va sfîrși rău, și nu peste mult timp. În capul său de mongol pletos, bolșevicul luptă împotriva evreului : dacă învinge bolșevicul, cu atît mai rău pentru Internațională...".

Altceva :

Cînd prin Garine, apropos de romancierii ruși, Malraux — care pătrunde cu toate personajele deodată pe scenă — spune : „Scriitorii aceștia au cu toții cusurul de a nu fi ucis pe nimeni", el seamănă cu eroul filosofic din *Mythe de Sisiph* al lui Camus, care considera drept cea mai de esență problemă a filosofiei atitudinea față de sinucidere. Așa și începea eseul acela, cu faimoasele cuvinte : *„Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide"*. Atita doar că „personajul" de care discutăm aici (contra-contraliteratură sau contra-contraviață ?) amplasează uciderea în locul sinuciderii. Umbrateică rocadă.

Fără să pui un sens chiar și în ceea ce arunci, nimic nu se poate, pe de-a-ntregul, abandona. Mai cu seamă nu, intercalate oricîte crematorii, nuanțele... O, de-ar fi să se reînceapă de la ele ! (Vorbesc nu de crematorii, ci de nuanțe). De-ar fi să se reînceapă măcar de la jumătățile de măsură care *„există pretutindeni"* și în care, fiară la pîndă, totdeauna doarme eventualitatea. De-am admite că eventualitatea doarme vreodată...

De aceea *Uman, prea uman*, cum zice despre el Borodin, nu va fi, bineînțeles, Garine decît abia după ce nu va mai fi — poate. Iar din clipa cînd o pornește înspre imperiu și abis, deslipindu-se involuntar de actele lui ca de propria-i piele, deslipindu-se de acțiune și forță, din clipa în care — fratern — crepusculele pun posesie pe el, cu gravitate, cu disperare, cu gustul a „tot ce este acum zadarnic", ai și senzația că el începe să fie, tocmai fiindcă încetează de a nu mai fi inuman. Dar... ce folos ? A și trecut în custodia trecutului, într-o *moarte prezentă*, a lui de data aceasta, și prin el a cîtorva semnificații.

Îi reproșez lui Malraux de a nu-și fi păstrat nici un personaj în culise. Azi am fi avut nevoie de el. Și nu numai pentru noi, ci pentru însăși posteritatea lui Malraux.

**Ion Caraion**

***) „Întreaga lui viață e un protest moral, iar speranța lui de a învinge prin dreptate nu exprimă nimic altceva decît cea mai mare forță cu care se poate apăra slăbiciunea profundă, iremediabilă, atît de răspîndită în rasa lui".

„Dar apărînd și conducînd un popor de asupriți, a căror cauză era neîndoielnic justă, el a căpătat, fără să-și dea seama, obișnuința rolului său și s-a descoperit, într-o zi, preferînd acest rol biruinței celor pe care-i apără".

„E mult mai legat de protestul lui decît hotărît să învingă ; îi convine să fie sufletul și expresia unui popor asuprit".

„...această singurătate în viață și în moarte îl obsedează. Moștenirea gloriei sale o va lăsa Chinei înălțate. Vai !... El, care a fost bogat, va muri aproape sărac, iar măreția acestei morți se va răspîndi asupra a milioane de oameni. Ultima singurătate...".

## Meridiane

### Baldassare Castiglione – 500

● La 6 decembrie s-au împlinit 500 de ani de la nașterea poetului și omului de litere italian Baldassare Castiglione (1478—1529), autor de sonete, egloge (**Tirsi**, 1506), în care proslăvește ținuturile italice, și al faimosului tratat **Curteanul** (Il Cortegiano, 1528), în care definește tipul ideal al personajului : om al Renașterii cu o dezvoltare armonioasă, iubitor al artelor și al poeziei. **Curteanul** e una din cărțile fundamentale ale Renașterii.

### „Frica în Occident"

● Este titlul cărții lui Jean Delumeau, apărută la Ed. Fayard (485 pag.), în care autorul întocmește o retrospectivă, cu aspect de inventar, asupra panicilor colective de odinioară, respectiv din secolele XVI—XVII, cînd, în genere, se vorbește de Renaștere și de începuturile epocii clasice. Numai că autorul denunță cum de la secolul lui Copernic la secolul lui Descartes, Occidentul s-a comportat ca „o cetate asediată". Dușmanii erau pretutindeni : în afară, amenințarea otomană care, după cucerirea Constantinopolului, era la porțile Occidentului după bătălia de la Mohacs ; în interior, ciuma, foametea, „erezia" protestantă, revoltele răspîndeau pretutindeni frica, panica. Agitînd „iminenta judecată de apoi", elitele clericale, ca, de altfel, și laice vesteau apropiata „sosire a lui Antichrist" și — bineînțeles — căutau necontenit țapi ispășitori. De aici prigoanele antisemite, cele pentru descoperirea de vrăjitori și vrăjitoare, de „eretici", — tot atîtea panici fabricate de Biserică și de Stat, „rezolvate", desigur, printr-o întreagă gamă de practici ale terorii, reamintind de **Manualul inchizitorului** din 1376, al cărui autor, călugărul dominican Nicolas Eymerich, numără 92 de „păcate", manual, căruia, în 1522, i se adaugă **Catalogus haereticorum** al dominicanului Jean de Luxembourg, în care numărul categoriilor de eretici se ridică la 432! De aici frica, panica, teroarea... Jean Delumeau explică, astfel, cum Biserica și Statul s-au aliat pentru a proceda la adevărate genocide asupra comunităților evreiești din Spania sau Germania. (O gravură dă o imagine a terorii din această epocă, cf. „Les nouvelles littéraires" din 7 dec. 1978).

### 5 mii de ani de artă indiană

● La Muzeul Petit-Palais a fost inaugurată o vastă expoziție a artei indiene, cu unele piese, datînd încă de acum cinci milenii. Alexandru cel Mare a adus influența helenismului în această artă, în sensul unei purificări, apoi, ca reacție la acest stil, noi metamorfoze se succed pe pămîntul unde arta brahmanică urmează celei a marii epoci „gupta". Epoca mogholă va oferi, apoi, acel rafinament — unic — al miniaturii. Cronicile pariziene sînt pur și simplu entuziasmate de florilegiul oferit de evoluția unei arte de o puternică originalitate dealungul a cinci mii de ani de continuă înflorire și metamorfoză, purtînd necontenit însemnele specifice.

### Premiul Richard Muller 1978

● Premiul Richard Muller, răsplătind la începutul fiecărei stagiuni teatrale pe un tînăr actor de limbă franceză care se produce pe scenele belgiene, a fost decernat anul acesta lui Christian Labeau. Rămîne de neuitat apariția sa, plină de intensitate, în „Domnul Joseph K.", adaptare de André Gide și Jean-Louis Barrault după „Procesul" lui Kafka. Reprezentațiile au avut loc pe scena Teatrului „Rideau" din Bruxelles, în regia lui Bernard De-Koster.

### „Zadig" pe scenă

● Regizorul Jean-Louis Barrault a pus în scenă la Théâtre D'Orsay spectacolul **Zadig**, dramatizare realizată de Georges Coulonges după „povestirea filosofică" omonimă a lui Voltaire. Partitura muzicală e semnată de Serge Franklin.

### „Codex Mendoza"

● Unul din cele mai tulburătoare manuscrise mexicane din epoca precolumbiană, **Codex Mendoza**, a apărut în librării ca o lucrare somptuoasă, cu numeroase ilustrații-document, sub egida Editurii Seghers. E vorba de acele pagini de istorie care au scăpat autodafeului ordonat de preotul Diego de Landa în 1561. Compusă la ordinele viceregelui, Don Antonio de Mendoza, pentru a permite lui Carol Quintul să cunoască obiceiurile din aceste — pe atunci străinii — ținuturi din Lumea Nouă, lucrarea conține o descriere minuțioasă „an după an" a unei importante perioade din istoria aztecă, „redactarea" ei constînd dintr-o succesiune de imagini pictografice aliate cu un comentariu al unui contemporan în spaniolă.

### Arta iugoslavă contemporană

● Expoziția „Tendințe în arta iugoslavă de astăzi" este prezentată vizitatorilor din Nürnberg, la Kunsthalle, de către Muzeul de artă contemporană din Belgrad. Cele 125 de lucrări (pictură, sculptură, grafică, tapiserie, obiecte) aparțin unui număr de 77 de artiști și sînt create în ultimii 15 ani.

### Desnos – texte inedite

● **„Noile Hebride" și alte texte. 1922—1930** de Robert Desnos sînt prezentate într-o ediție stabilită și adnotată de Marie-Claire Dumas (la Ed. Gallimard, 574 pag.). Ediția cuprinde ca text inedit acest „Nouvelles Hébrides", o ciudată povestire suprarealistă datînd din 1922, alături de dosarul **Dada-surrealisme 1927** și de diversele articole cronici, eseuri critice sau piesa **Place de l'Etoile** în prima ei versiune (texte astăzi de negăsit), volumul incluzînd, de asemenea, culegerea de poeme **Deuil pour deuil, Liberté ou l'amour, Corps et Biens** ș.a. (adică tot ceea ce constituie ansamblul operei lui Desnos dintre 1922 și 1930).

### Salonul de toamnă

● Salonul de toamnă de la Paris, care împlinește anul acesta 75 de ani, coincide cu comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Gauguin. Este omagiat astfel, din nou, pictorul care fusese consacrat gloriei în 1906, în cadrul unei expoziții neegalate.

Evenimentul esențial al acestei manifestări îl constituie prezentarea, pentru prima dată în Franța, a capodoperelor lui Gauguin ce aparțin Glyptotecii Karlsberg din Copenhaga.

Pot fi deci admirate opere, precum celebra **Femme à la fleur** (în fotografie), **Aréaréa, L'Empire du Revenant, La gardeuse de Vaches,** una dintre cele mai frumoase pînze ale lui Gauguin din perioada de la Pont-Aven. Luvrul este reprezentat, între altele, de nu mai puțin celebra lucrare **Femmes tahitiennes.**

### Commonwealth Poetry Prize

● Scriitorului australian Timoshenko Aslanides i-a fost decernată distincția Commonwealth Poetry Prize pe anul 1978 pentru primul său volum de poezie, **The Greek connection.** Premiul încoronează în fiecare an un volum de debut în poezia engleză, al unui scriitor din Commonwealth, cu excepția Marii Britanii. Laureatul din acest an s-a născut la Sidney în 1943, dintr-un tată grec și o mamă austriliană. În 1967 a obținut diploma de muzică și psihologie la Universitatea din Sidney.

### Mickiewicz – 180

● Presa poloneză consacră în aceste zile numeroase comentarii și prezintă diferite acțiuni aniversare prilejuite de împlinirea a 180 de ani de la nașterea lui Adam Mickiewicz (24.XII.1798—1855). Pe lîngă comentarii pertinente privind opera acestui mare poet național polonez de factură romantică, autorul celebrelor **Balade și romanțe** și al poemelor cu eroii titanieni din **Pan Tadeusz, Străbunii** etc., este relevat și aportul militant al lui Mickiewicz la lupta pentru renașterea Poloniei.

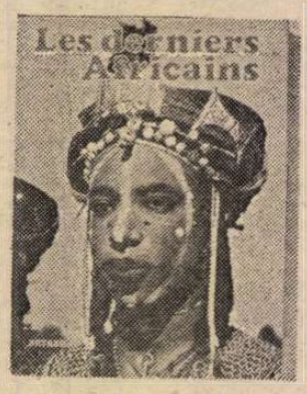
### Copernic și economia

● Sub titlul : **Die Geldlehre des Nicolaus Copernicus,** în Editura Academiei din Berlin (R.D.G.) a apărut un volum care se ocupă de gîndirea politică și economică a marelui astronom polonez. Autorul lucrării, Erich Sommerfeld, demonstrează faptul că, printre învățații secolului al XVI-lea, Copernic s-a distins și prin teoriile sale, avansate pentru acea vreme, privind rolul și valoarea banilor.

### Jurnalul Sibillei Aleramo

● Sub titlul : **Jurnalul unei femei,** editura Feltrinelli publică jurnalul, inedit pînă acum, pe care scriitoarea Sibilla Aleramo l-a ținut între 1945—1960. Amintirile, observațiile asupra vieții cotidiene, discuțiile și întîlnirile cu Ungaretti, Saba, Guttuso, Pavese, Moravia, Joyce, Cocteau, Togliatti etc., despre care autoarea relatează în paginile jurnalului, oferă o imagine de ansamblu asupra vieții culturale și politice italiene din perioada postbelică.

### „Ultimii africani"




● Ziarist și explorator, Gert Chesi a parcurs timp de 18 ani continentul negru în căutarea ultimelor grupuri etnice rămase neatinse încă de civilizația contemporană : popoare nomade, crescători de vite cum sînt peul-ii din Mali sau karamajonghii din Uganda, țărani sedentari precum dogonii sau sombaii, pescarii satelor din Ganvié, muntenii kirdi din Mandara. Din multiplele sale călătorii, Chesi a recoltat o bogată informație și mai ales admirabile imagini, constituind o autentică și poate ultimă mărturie despre modurile de viață și tradițiile acestor culturi pe cale de dispariție. Vestigiile lor sînt cu atît mai emoționante cu cît se vădesc a fi moșteniri lăsate de civilizații foarte vechi și adesea profund originale, multă vreme necunoscute. Albumul lui Chesi — a cărui copertă o reproducem —, ilustrat cu 158 de fotografii în culori și 31 în alb-negru, a apărut recent în editura franceză Arthaud.

## Am citit despre...

### „Salvarea" prin prostire

CE-A RĂMAS din „Women lib", din energia aceea risipită dezordonat și frenetic, cînd în izbucniri de ură la adresa lumii construite de și pentru bărbați, cînd în campanii împotriva cochetăriei și a lenjeriei de corp decente, cînd în pretenții de a epura literatura și chiar limba, considerate a fi instrumente ale „sexului opus" și, în subsidiar, cu mai puțină convingere, pentru că nu asta le interesa pe protagoniste, în vagi, neprecise, revendicări politice, economice, sociale ? Ca și „copiii florilor", generația difuz protestatară care a eșuat în vagabondaj, dezmăț și toxicomanie, s-a lăsat subjugată de profeți demenți sau afaceriști din speța Manson-Moon-Jones și, în cele din urmă, a fost parțial recuperată de societate și parțial rebutată, „Women lib" nu mai este astăzi decît o extravaganță demodată, un capriciu depășit.

Prinse și ele, cu un deceniu în urmă, în vîrtejul contestării unor instituții realmente anchilozate, cîteva femei inteligente au trecut o vreme cu vederea exagerările ridicole, punîndu-le, probabil, pe seama radicalismului absolut al oricărei mișcări tinere. Apoi, dîndu-și seama în ce război cu morile de vînt s-au lăsat antrenate, au decis să redevină lucide și astăzi își privesc cu îndulgență sau acerbă ironie caraghioasa încrîncenare.

Erica Jong a ales altă cale, aceea de a-și „salva propria viață", după formula recomandată de o prietenă înainte de a se sinucide : „Cum să-ți salvezi viața ? — întrebă poetul. Prostindu-te, răspunse Dumnezeu", și dezvoltată de ea însăși după cum urmează : „1) Să renunți la simțămîntul inutil al vinovăției ; 2) Să nu-ți faci din suferință un cult ; 3) Să trăiești numai pentru prezent (sau cel mult pentru ceea ce va fi în curînd) ; 4) Să faci totdeauna lucrurile de care te temi cel mai mult ; 5) Să ai încredere în orice bucurie ; 6) Dacă răul își ațintește privirea spre tine, uită-te în altă parte ; 7) Pregătește-te să ai 87 de ani"... etc.

După un prim best-seller — **Frica de zbor** —, această fostă militantă vajnică a publicat continuarea unei autobiografii abia deghizate (eroina, Isadora Wing, este, ca și Erica Jong, o scriitoare cu prenume germanic și nume de familie cu rezonanță chinezească, publică, la fel ca și ea, poezii și romane erotice, abia deghizat autobiografice etc., etc.), **Cum să-ți salvezi propria viață.** S-a anticipat un asemenea succes încît a apărut în format de buzunar aproape simultan cu ediția originală, reclama a fost formidabilă, tirajele substanțiale... dar tare nu mă trăgea inima s-o citesc. Cunoșteam din alte scrieri semnate de furibunde campioane ale dreptului femeii de a se afirma prin disprețuirea nu doar a convenienților ci și a celui mai elementar bun simț, ce încredere oarbă au ele în descătușarea prin invectivă, în defularea care se obține călcînd în picioare toate interdicțiile și inhibițiile inerente unei vieți civilizate, repudiind sensibilitatea, gingășia, tandrețea, grația și perorînd vulgar, indecent, despre dreptul la vulgaritate, la nerușinare.

Să fi ales Erica Jong o „cale de salvare" care nu sacrifică rezultatele îndelungatului, lentului proces de transformare a maimuței în persoană ? (în persoană, nu în om, căci în idiomul women lib cuvîntul om este proscris, el putînd însemna — nu-i așa ? — și bărbat). Crezul citat mai sus sugerează că nu. Cartea o arată pe șleau. E o narațiune cu atît mai nesărată cu cît se vrea mai picantă, autoarea a dorit-o, probabil, dezinvoltă, dar n-a izbutit decît să-i dea o înfățișare șleampătă, neglijentă, informă. Și mai neplăcut : e îngrozitor de plicticoasă, de neinteresantă.

**Felicia Antip**

## Confruntare cu Balzac

● La „Casa Balzac" din Paris s-a deschis o expoziție „Spectacolul și sărbătorile în vremea lui Balzac". Desene, mărturii scrise, documente asupra teatrului, carnavalului, balurilor publice din epoca marelui scriitor atrag un public numeros.

## Prima expoziție Peter Lely

● „Un bărbat foarte mîndru, plin de prestanță". astfel este descris Sir Peter Lely în **Jurnalul** lui Samuel Pepys. Portretist de mare talent, Lely era și un om de lume abil, astfel încît în zilele tulburi ale istoriei engleze din secolul XVII. el a reușit să fie pictorul cu cel mai mare succes. Cu toate acestea, nici în timpul vieții sale (a murit la 62 de ani, în 1680) și nici de atunci încoace operele sale n-au fost vreodată expuse într-o expoziție cuprinzătoare și reprezentativă. Recent, această lacună a fost de-

pășită, prin organizarea primei expoziții a operei lui Peter Lely, prezentată la National Portrait Gallery din Londra. Expoziția cuprinde 59 de picturi în ulei și un mare număr de desene. În imagine: portretul Caterinei de Braganza, din colecția de tablouri a reginei Elisabeta a II-a.

## Folclor în 45 de volume

● Muzeul de literatură din orașul Tartu (R.S.S. Estonă) adăpostește peste un milion de pagini manuscrise însumînd un număr imens de cîntece și proverbe vechi din regiune. Pentru a pune la îndemîna cititorilor acest nepreținut tezaur, un grup de oameni de știință estonieni au început elaborarea unei ediții în 45 de volume în care vor fi adunate creații populare zămislite din secolul XVII și pînă în zilele noastre.

## Booker Prize

● Importanta distincție literară engleză, Booker Prize, a fost decernată romancierei Iris Murdoch pentru ultima sa carte **The Sea, the Sea.**

## „Fest '79"

● La începutul anului viitor va avea loc la Belgrad simpozionul devenit tradițional — FEST '79. Discuția la ordinea zilei, la care vor participa creatori iugoslavi și străini este intitulată — „Cinematograf, literatură și teatru, ce le unește și le separă". În acest scop au fost alese 300 de filme care vor fi vizionate și dezbătute de participanții la simpozion pentru a selecționa cele mai bune filme ale anului 1978.

## „Rondul de noapte"

● Recent, televiziunea franceză a prezentat filmul **Rondul de noapte**, consacrat capodoperei lui Rembrandt, pictată în 1640. Filmul, realizat de Gabriel Axel, prezintă povestea acestei celebre pînze. În rolul lui Rembrandt — actorul Michel Bouquet (în fotografie).

## Georg Trakl la Scala din Milano

● Două opere avînd la bază mitul lui Barbă Albastră au fost prezentate în aceeași seară la Opera Scala din Milano, în cadrul stagiunii de aniversare a celebrei scene lirice italiene. Alături de opera **Castelul contelui de Barbă Albastră**, de Béla Bartók, publicul a putut face cunoștință și cu o creație mai recentă, intitulată **Barbă Albastră** și inspirată compozitorului Camillo Togni de un text expresionist scris de Georg Trakl în 1910 pentru un teatru de păpuși. În interpretarea soliștilor Dorothy Dorow, Claudio Desderi ș.a., într-un decor amintind de picturile lui Klimt, muzica lui Togni reușește, în această operă de 30 de minute, să reaccesibilizeze pentru spectatorul de azi o piesă a poetului austriac ce părea sortită să nu treacă mai departe de începutul secolului nostru.

## „Cu sau fără nostalgie"

● Este titlul ultimei culegeri de nuvele a scriitorului uruguayan Mario Benedetti. Născut în 1920 la Paso de los Toros, romancier, ziarist, eseist, el este considerat ca unul din cei mai de seamă scriitori din America Latină. Printre lucrările publicate pînă acum, citățm: **La Tregua** (roman, 1960), **Gracias para el fuego** (roman, 1965), **Letras de emergencia** (eseu, 1973), **El escritor latinoamericano y la posible revolucion** (eseu, 1973), **La casa y el ladrillo** (poeme, 1977). Scrise într-un limbaj plin de intensitate, nuvelele constituie mărturii ale tragediei pe care o trăiesc populațiile din unele țări latino-americane, invitîndu-ne să reflectăm asupra lor.

## Părintele jazzului „Cool"

● Marele pianist Lennie Tristano, cunoscut ca „părintele Cool Jazz-ului", a murit recent la New York. Născut în 1919 la Chicago, el și-a pierdut vederea la nouă ani. Într-o școală pentru orbi a învățat să cînte la pian, violoncel și saxofon. A fost clarinetist în Orchestra Dixieland, iar din 1946 a cîntat la New York, îndeosebi ca pianist. Tristano, puternic atras de muzica modernă, în special de creația lui Schönberg, a dezvoltat din Bebop noua formă a Cool Jazz-ului, care redă improvizației libere preponderența asupra compoziției. Au rămas celebre în acest sens duetele sale cu saxofonistul alto Lee Konitz.

## Erskine Caldwell la 75 de ani

● Romancierul și nuvelistul american Erskine Preston Caldwell (n. 17-XII-1903 la White Oak în Georgia) împlinește 75 de ani. Autor a peste 50 de volume, Caldwell a devenit cunoscut datorită romanului **Drumul Tutunului**, 1932, care înfățișează în culori sumbre povestea unei familii. Acești oameni au decăzut datorită sărăciei, orice inițiativă le-a fost interzisă. Romanul **Pogonul lui Dumnezeu** din 1933 îi aduce deplina consacrare, determinîndu-l pe criticul american Vernon Loggins să spună despre autor: „El nu e numai unul dintre cei mai buni scriitori regionali de azi, e, în același timp, și scriitorul proletar înzestrat cu cea mai mare forță". Din bogata creație a lui Caldwell mai menționăm: **Noi sîntem cei vii**, 1933, **Tulburări în iulie**, 1940, **Pămînt tragic**, 1944, **Mina stăruitoare a Domnului** 1947, **O lampă pentru vreme de seară**, 1952, **Molly iepurașul**, 1953, **Jenny**, 1961, **Aproape de casă**, 1962, **De-a lungul și de-a latul Americii**, 1964.

## Giganții istoriei

● Editura Fayolle își propune realizarea unei serii de biografii destinate marelui public, foarte documentate însă, consacrate giganților istoriei. Printre lucrările deja programate — biografiile lui Pancho Villa, Bismark, Iulius Cezar, Clémenceau. Primele apariții: **Carol Quintul** de J. Silve de Ventavon și **Garibaldi** de P. și M. Romani.

## Einstein în cămașă și sandale

● „Cînd l-am văzut pentru prima oară pe Albert Einstein, mi s-a părut că trupul îi este suspendat de cap. Părul îi arăta ca o nebuloasă spiralată". Astfel l-a cunoscut, în casa sa din Princeton (New Jersey, S.U.A.), în 1953, pe Einstein, sculptorul Robert Berks, venit să-i realizeze un bust. „Lumea are

nevoie de eroi și e mai bine ca ei să fie oameni de bine decît răufăcători ca Hitler", spunea Einstein, între două formulări ale teoriei cîmpurilor, în timp ce Berks modela gipsul. După moartea savantului (în 1955) artistul s-a străduit timp de 22 de ani să găsească un „producător" care să transforme figurina într-un monument adevărat. Acum, în sfîrșit, Einstein-ul său — în cămașă și sandale — și-a găsit lăcaș la Washington, în Academia Națională de Științe, care a achiziționat sculptura în vederea centenarului nașterii acestui geniu al omenirii. Berks a spus că speră ca statuia sa, turnată în bronz, să redea „fața umanitară a lui Einstein, a cărui forță și gingășie m-au făcut să văd că eroii nu trăiesc doar în romane". În imagine; Berks lîngă statuia savantului.

## ATLAS

# ORAȘUL și ARTISTUL

■ EXISTĂ artiști care aparțin cu precădere unui timp și artiști care aparțin cu precădere unui loc, așa cum există plante care rodesc numai în anumite anotimpuri și plante care rodesc numai în anumite ținuturi. Pe vremea cînd trăiam la Cluj, nu m-am întrebat niciodată căreia dintre aceste categorii îi aparține pictorul Ion Sima. Abia acum, după ani și după kilometri, în fața pereților înfloriți galben și violet ai Sălii Dalles, îmi dau seama: da, asemenea artiști există, dar tot atît de adevărat e că forța acestei apartenențe la un loc sau la un timp poate să fie uneori atît de mare, încît reușește să răstoarne pîrghia, și, atunci, locurile sau timpurile stăpînitoare se supun cu blîndețe și înțelepciune artistului.

Iată, străzile acestea cu pereți drepți și înalți, decupați asimetric de ferestre; iată, coșurile acestea subțiri de fabrici, dezvelindu-se atît de domestic dintre acoperișuri idilice și minuscule curți; iată, curțile acestea interioare cu geamuri așezate față în față, oglindind în careurile lor aproape medievale cîte un biet capac firav și emoționat sub greutatea cenușie a zăpezii citadine, sub florile tremurînd de încredere ale primăverii inconștiente sau sub elanul fringhiei de rufe fluturate copilăros de vînt; iată, arborii aceștia puternici și inculți, pe care aș fi putut să-i văd la celălalt capăt al pămîntului fără să mă îndoiesc o singură clipă că sînt din parcul clujean; și strada Eminescu, ducînd atît de cunoscut spre Calea Moților; și portretele acelor fete cu gîtul lung, înclinat într-un anumit fel, și ale acelor doamne sobre, credincioase unor mode revolute, și ale acelor profesori demni și eroici în seriozitatea lor implacabilă, portretele tuturor acestor personaje pe care mi se pare că le cunosc fără să le fi văzut vreodată, numai pentru că în trăsăturile lor se citește, comun, miraculos, aerul aceluiași oraș; iată, tot ceea ce credeam că este numai al meu, tot ceea ce părea a fi culoarea și lumina nostalgiei mele secrete, toate acestea sînt operă fragedă, invenția nostalgică, universul exclusiv al unui artist. Am descoperit deodată că amintirile mele sînt tablouri semnate de un pictor peste cîteva zile octogenar, că visurile mele întorcîndu-se în trecut poartă titluri caligrafiate cu tuș și rame suflate cu aur. Poate că orașul de pe Someș — ca și adolescența mea — nici nu mai există în realitate, din moment ce a fost în stare să intre atît de definitiv, atît de exact, în artă. Sau poate că, din toate rangurile și titlurile lui de noblețe, l-a ales orgolios pe cel mai înalt — acela de a fi orașul unui artist.

**Ana Blandiana**

# Arta muzicală portugheză

DECADA MUZICII PORTUGHEZE — prima prezență de o asemenea amploare a artei componistice și interpretative lusitane în sălile noastre de concerte — poate fi apreciată, fără nici o exagerare, ca un eveniment cultural de excepție. Căldura cu care publicul nostru a aplaudat — la București, Ploiești, Bacău, Craiova și Arad — concertele simfonice și recitalurile solilor muzicii portugheze a constituit încă o dovadă că atît această manifestare, cît și cea similară din anul trecut, pe care portughezii au numit-o „Chenzina muzicii românești" au constituit prilejuri minunate de cunoaștere profundă a personalității și capacității creatoare ale popoarelor noastre, de strîngere a legăturilor dintre ele.

„Decada muzicii portugheze" a debutat la București cu prezența la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii a lui Silva Pereira, dirijor de valoare mondială, un artist sensibil, cu o gestică deosebit de sugestivă. Colaborarea lui excelentă cu artiștii români a fost probată de succesul — „o adevărată apoteoză", ne mărturisea emoționat dirijorul — pe care l-a repurtat în țara noastră **Simfonia Nr. 4** a compozitorului portughez Joly Braga Santos, lucrare de inspirație folclorică.

A venit apoi seara aceea de neuitat, cînd scena Operetei a fost gazda a doi trubaduri moderni, de o elegantă simplitate, mesageri ai unei muzici spontane, specific portugheză. A apărut mai întîi chitaristul Carlos Paredes, interlocutor scînteietor, compozitor și interpret angajat cu toată ființa sa în eforturile de realizare a unei arte portugheze contemporane. Partea a doua a acestui concert — reluat la Bacău și Craiova — a fost susținută de vocea caldă, egală a lui Filipe Duarte. După Amalia Rodriguez, el a adus pe scenele noastre înfiorătul fado, acest cîntec atît de specific meleagurilor lusitane și în care se regăsesc toate sentimentele ce s-au unit dintotdeauna în alcătuirea marii poezii. Trebuie să remarcăm strălucitoarea discreție cu care chitariștii Fernando Alvim și Ilidim Dos Santos i-au însoțit pe interpreții principali.

În sfîrșit, recitalul vocal-instrumental de la Sala Mică a Palatului ne-a prilejuit fericita întîlnire cu alte valori ale vieții muzicale portugheze. În primul rînd cu interpreți (cărora li se făcuse deja o călduroasă primire la Ploiești). Cu violonistul de mare forță expresivă care este Vasco Barbosa, și el fost elev al lui George Enescu —, cu pianista Nela Maissa, a cărei artă interpretativă reunește într-un tot măiestrie, temperament, redare expresivă a partiturilor abordate, cu tenorul Fernando Serafim, o plăcută prezență scenică, un artist înzestrat cu calități vocale de prim ordin. Pianiștii Grazi Barbosa și Armando Vidal s-au dovedit, la rîndul lor, parteneri de valoare egală.

„Decada muzicii portugheze" a constituit, în întregul ei, o emoționantă întîlnire cu o artă adevărată, izvorîtă din bogata spiritualitate a unui popor de care ne leagă multe afinități.

**Dumitru Avram**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

# Aniversarea Unirii din 1918 la Universitatea Lyon III

● ARHIVELE istoriei anului 1918 sînt bogate în amănunte mișcătoare de solidaritate europeană cu lupta românilor pentru unitate națională.

Două periodice cu același nume: **România** apăreau concomitent, unul la Iași, cotidian la care, sub conducerea lui Sadoveanu, colaborau mulți scriitori de prestigiu: Goga, Agârbiceanu, Voiculescu, Ranetti, Minulescu, Iosif, Anghel, Iorga, Delavrancea etc., — altul la Paris, în franceză, **La Roumanie**, hebdomadaire des intérets et des revendications roumaines, organ al Comitetului național, la care colaborau C. Mille, O. Goga, T. Vuia, Hosu, V. Lucaciu, Brătășanu, C. Banu, E. Fagure. În aceasta din urmă am putut citi cum, acum șase decenii, la Lyon, primarul de atunci Ed. Herriot, primul ministru al Franței de mai tîrziu, a organizat un Simpozion în sprijinul României, la care Elena Văcărescu a recitat versuri în cele două limbi în care a scris: o manifestare de răsunet în circumstanțele dramatice ale războiului.

Era deci natural să organizăm acum la Universitatea Lyonului, unde există o secție de limbă și cultură română, cu sprijinul generos al vicepreședintelui acestei instituții prestigioase, prof. J. Goudet, șeful secției de italiană-română, sub egida conducerii Universității Lyon III, un Simpozion românesc chiar în ziua de 1 decembrie 1978, pentru a evoca eroismul ostașilor români și al armatei franceze, care, în frunte cu generalul Berthelot, a luptat pe pămîntul românesc acum 60 de ani. Președintele Universității „Jean Moulin", Lyon III, și Decanul Facultății de limbi au tipărit deci o invitație. Totodată, radioul, presa locală au reluat anunțul, odată cu articolul consacrat aniversării celor șase decenii de către ziaristul profesor Jean Thibaudet.

Programul Simpozionului s-a îmbogățit prin participarea acad. Emil Condurachi, care, alături de expunerea istorică, obiectivă și convingătoare a prof. J. Thibaudet, a făcut o sinteză luminoasă asupra temeiurilor istorice ale unității realizate la 1 Decembrie 1918. Prof. J.Goudet a vorbit despre importanța actului Unirii de la 1 Decembrie 1918, subliniind satisfacția Universității de a participa la această festivitate. Subsemnatul a pus în lumină participarea franceză, prin soldați, medici, dar și scriitori și universitari la pregătirea Unirii, exprimînd gratitudinea pentru sacrificiul de atunci al ostașilor francezi ca și pentru sprijinul universității lyoneze pentru organizarea Simpozionului. Din partea Ambasadei a luat cuvîntul, în încheiere, poetul Stelian Oancea, atașat cultural, exprimînd satisfacția realizării acestei întruniri omagiale, mărturie a relațiilor culturale fertile dintre cele două țări.

Comunicările celor patru vorbitori au fost completate cu trei scurt-metraje colorate cu imagini despre istoria, geografia și arta poporului nostru.

**Gh. Bulgăr**

*Lyon, 2 decembrie 1978*

„Politeama Garibaldi"

Catedrala orașului

# Fantascienza la Palermo

NU ȘTIU cum arată Palermo iarna, dar în a doua jumătate a lui octombrie străzile erau năpădite de vegetație și căldura era greu de suportat — mai ales după trei nopți petrecute în tren. Înfruntasem oboseala acestei destul de lungi călătorii pentru a răspunde invitației de a participa la Colocviul „La fantascienza e la critica", organizat de catedra de estetică a Facultății de litere și filosofie a Universității din Palermo.

Patronat de președintele Consiliului de Miniștri, ministrul Instrucțiunii publice și președintele Regiunii siciliene, colocviul avea un Comitet științific prezidat de cunoscutul specialist iugoslav Darko Suvin, profesor la McGill University din Montreal, co-editor al periodicului „Science Fiction Studies". (Ultima carte a lui Suvin, **Pour une poétique de la science fiction,** aduce o importantă contribuție la clarificarea problemelor istorico-teoretice ale genului.) Din Comitet făceau parte scriitori, critici, universitari din mai multe țări, printre care Brian Aldiss (Anglia), Marc Angenot (Canada), Jacques Goimard (Franța), Manfred Nagl (R.F. Germania), Gianni Vatimo (Italia), Ion Hobana (România), Frederic Jameson (Statele Unite), Iulii Kagarliţki (Uniunea Sovietică). Am lăsat la urmă, pentru a-i sublinia mai apăsat meritele, pe secretarul și organizatorul efectiv al colocviului, profesorul Luigi Russo, care, împreună cu soția sa și cu un grup de „fani" entuziaști, a asigurat condiții optime de desfășurare a lucrărilor în Salone degli Specchi al elegantului „Grand Hotel des Palmes". Datorită cordialității eficiente cu care au fost înconjurați, oaspeții s-au simțit ca într-o familie de spirite înrudite printr-o preocupare sau o pasiune comună. Am făcut această disjungere, întrucît mulți dintre cei prezenți nu erau specialiști în materie, ci oameni de știință și cultură atrași de punctele de contact ale science fiction-ului cu domeniul lor de activitate.

În referatul introductiv, Darko Suvin a vorbit despre **Science fiction și „novum"**, oferind un model de abordare academică a cîtorva dintre problemele esențiale și controversate ale genului. Din evantaiul de idei profund stimulatoare, desprind o suită de asertiuni la care subscriu fără rezerve : „Toate implicațiile și corelativii epistemologici, ideologici și narativi ai «novum»-ului duc la concluzia că science fiction-ul semnificativ este într-adevăr un mod specific și indirect de a comenta contextul colectiv al autorului însuși, cu rezultate surprinzător de concrete și acute. Chiar atunci cînd SF-ul — uneori pregnant — dă impresia unei fugi de acel context, aceasta e doar o iluzie optică și un truc epistemologic. În întregul SF semnificativ, fuga se efectuează în direcția unui punct de vedere mai avantajos, de unde pot fi surprinse relațiile umane pe care autorul le observă în jurul său. E o fugă de vechile norme constrîngătoare, către un flux temporal diferit și alternativ, un mijloc de a realiza distanța cronologică și o disponibilitate, măcar inițială, de a accepta noi norme ale realității, «novum»-ul unei istorii umane dezalienate". La această modalitate specifică, la acest rol dinamic și constructiv al SF-ului s-au referit numeroase comunicări ulterioare : **Anticipație și negație : politica SF-ului** (Peter Fitting, Canada), **Amuzament și sfidare în science fiction** (Jörg Hienger, R.F. Germania), **Neobișnuitul în science fiction** (Vittorio Curtoni, Italia), **Science fiction-ul american și natura transformării sociale** (Charles Elkins, Statele Unite) etc.

Preocupările teoretice s-au concretizat și în tentativele de (re)definire a SF-ului și a raporturilor sale cu alte categorii ale imaginarului. Luigi Russo și-a intitulat chiar comunicarea **Pentru o definiție a science fiction-ului.** Din această arie de preocupări ar mai putea fi citate cîteva intervenții de un cert interes, ca **Science fiction-ul : gen/statut instituțional** (Marc Angenot), **Mit și science fiction** (Jacques Goimard), **Science fiction : verosimilul în imposibil** (Gillo Dorfles, Italia).

UN SUBSTANȚIAL capitol al colocviului a fost consacrat istoriei genului, începînd cu îndepărtații săi precursori. N-au lipsit nici tendințele „anexioniste", după cum stau mărturie titlurile comunicărilor unor participanți italieni : **Proza științifico-fantastică în lumea greco-latină** (Gennaro d'Ippolito) și **Science fiction-ul părintelui Francesco Lana Terzi** (Mario Perniola). Confuzia se datorează prezenței unor teme — de pildă, zborul în Lună — și unor germeni de previziune științifică, dar noul gen, apărut la începutul secolului al XIX-lea, presupune organizarea elementelor anticipatoare în structuri coerente, capabile să reliefeze mesajul uman, social, estetic. Am apreciat mai curînd pătrunderea și finețea cu care a analizat Luigi de Nardis utopia lui Louis-Sébastien Mercier, **Anul 2440,** precum și considerațiile pertinente ale lui Manfred Nagl pe tema **Particularități naționale în science fiction-ul german.** În ceea ce mă privește, am vorbit despre seducția exercitată de formele și modalitățile genului asupra cîtorva reprezentanți de seamă ai literaturii noastre din perioada 1900—1940, care poate fi considerată, din acest punct de vedere, o adevărată **Vîrstă de aur a anticipației românești.**

Contingentul masiv de universitari a determinat abundența textelor consacrate corespondențelor dintre disciplinele științifice și literatură. Dacă **Știință și science fiction** (Carlo Bernardini) sau **Fantezie și cunoaștere științifică** (Vincenzo Cappelletti) au trasat cadrul categorial, alte comunicări și intervenții și-au propus zone de investigație limitate : **Science fiction-ul și urbanismul** (Pierre Sansot, Franța), **Science fiction și etologie** (Danilo Mainardi), **Găuri negre și tahioni** (Venzo De Sabbata).

Se cuvin menționate și incursiunile pe tărîmul relativ recent explorat mai în profunzime al SF-ului audio-vizual : **Copilăria în literatura și filmul SF** (Danilo Arona), **Filmul științifico-fantastic și muzica electronică : analize muzicale psihologice și semiologice** (Marcello Cesa-Bianchi și Loredano Lorenzetii), **De la „Buck Rogers" (1929) la „Conan" (1973)** (Gino Frezza), **Fantasticul științific în relațiile sale intrinsece cu teatrul și filmul** (Iulii Kagarliţki). O expresie a interesului față de acest aspect deloc marginal a constituit-o și expoziția **Douăzeci de ani de science fiction în Italia (1952—1972),** care a îngăduit participanților la colocviu să cerceteze și, uneori, să admire copertele unui mare număr de cărți apărute în colecții specializate.

SUB avalanșa de comunicări, am avut cîteodată impresia — și am spus-o, în cadrul dezbaterilor — că, în dorința legitimă de a sublinia condiționările social-politice ale operelor în discuție, se pierdea din vedere un fapt esențial : science fiction-ul este și el un fenomen literar-artistic, supus normelor și hazardului creației. De aici, viziunea simplificatoare asupra intențiilor autorului și categorisirea maniheistă a personajelor. Dar nota generală a colocviului a fost dată de referatul introductiv și de texte ca acelea al Nadiei Khouri (Canada), **Putere/neputință/utopie : science fiction-ul Ursulei Le Guin și al lui Michel Jeury,** sau al lui Carlo Pagetti, **SF : știința ca fabulă — fabula ca ideologie,** care au excelat în mînuirea nuanțată a uneltelor aprecierii critice.

Primă reuniune de asemenea amploare dedicată exegezei science-fiction-ului, colocviul de la Palermo poate fi socotit drept o reușită incontestabilă. Dincolo de contactele și schimburile de idei pe care le-a prilejuit, el ne-a confirmat, în anul împlinirii unui secol și jumătate de la nașterea lui Jules Verne, că genul la a cărui dezvoltare a contribuit substanțial și marele scriitor francez devine în sfîrșit respectabil. Și asta fără să renunțe la nonconformismul programatic care i-a adus milioane de cititori.

**Ion Hobana**

## *Sport*

# Avion pictat și cioară vopsită

● CA DOVADĂ că și lenea, dezamăgirea sau prostia nu sînt nici ele nemuritoare, odată cu prima zăpadă a luat sfîrșit sezonul fotbalistic '78 ; s-a stins într-un fel și chinul și nesăbuința noastră în materie de dragoste năpîrlită. După o toamnă în care au afumat scrumbii în cisme, au ascuțit dinții cînelui trăgîndu-i prin darac și au răsturnat coșul cu raci în mijlocul tufei de scaieți, jucătorii intră în vacanță și-n berării ; ies din vacanță și s-aruncă aprig în lucruri la care se pricep de minune antrenorii echipei reprezentative, în frunte cu șeful lor Ștefan Covaci.

Toamna a dat un cîștigător normal : F. C. Arges (smintit ar fi fost să se întîmple altfel). Pitești au izbutit această performanță, învingîndu-i, în ultima etapă, pe dinamoviști. Dar asta s-a întîmplat, din păcate, numai cu ajutorul arbitrului Igna (Baba U.T.A. își dă-n petec prin toți ce i-au purtat petecelé). Luat de vîrtejul jocului, crainicul televiziunii ne-a dăruit un crîmpei de frază antologică : „excelentă fază, excelentă ratare !" Să-i dăm brînci lui Igna, fiindcă merită, dar să mai spunem că și Dinamo București și-a îndoit spinarea cu bună știință în fața lui F. C. Argeș, fiindcă anul trecut i-a smuls coroana cu toate diamantele și a dăruit-o Stelei. Și pe urmă, cînd îl ai în echipă pe Dudu Georgescu, faci dreptate la alții, ție nu poți să-ți faci decît supărări.

Clasamentul primei divizii (și măcar a două serii din B) demonstrează că în fotbalul nostru e posibilă orice întîmplare, că nimic nu ține de fantezie (nici măcar driblingul), totul ține de arbitri, de ce oameni ai la federație și de cîte chermeze poți să organizezi în simbetele de peste an. De aici și vorba americanilor : om bogat, om sărac, îngenunchiază lui Falconetti și ciuleste din urechi.

Deci, fotbaliștii sînt în vacanță, iar federația la datorie **(după renumerație !).** Ștefan Covaci și grupul ajutător-ascultător se află la ora asta într-o plimbare prin Grecia și Israel, ca să vadă dacă lui Voicilă din Teleorman îi plac mandarinele. Voicilă (nu-l cunosc și-i doresc o carieră frumoasă) nu figurează în lotul naționalei pentru anul viitor. Figurează în schimb alții pe care Covaci nu i-a luat să-i verifice. Covaci vrea să ne înnoade mințile, dar nu încăpem cu toții în aceeași broboadă. Pînă acum — besteleasc-mă vîntul dacă vă mint ! — îl credeam că umblă cu intenții rele. Nu ! El umblă cu avionul pictat și ne arată cioara vopsită. Dacă i-ai pune gîndurile în para luminării nu s-ar strecura o rază prin ele. El nu face altceva decît să răspundă la **chemări aranjate : ici Covaci, j'arrive** și fîlfîie pe deasupra meridianelor și ne-ndoapă așteptările cu pîslă.

**F. N.**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 51, joi 21 decembrie 1978

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

CRITICA ACTUALĂ
și
PEDAGOGIA LECTURII
*(Pag. 12—13)*

## VIAȚA LITERARĂ

**DE-AR urmări cineva doar pagina a doua a revistei noastre, informînd — în limitele spațiului mereu neîncăpător — asupra principalelor manifestări ale Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor ei, dar și asupra altor activități scriitoricești : în cenacluri, în întîlniri cu cititorii, în simpozioane etc., pagină în care se adaugă (desigur incomplet) și rubrica „Semnal" asupra noilor cărți ce apar, — și încă ar fi de acord cu noi că viața spirituală prin literatură s-a îmbogățit necontenit, că prin arta cuvîntului, în numele cuvîntului tipărit, s-a instituit un veritabil flux revitalizînd semnificativ cultura noastră în ansamblul ei.**

**Căci perimetrul vieții literare este infinit mai amplu decît înregistrările noastre săptămînale. E ceea ce se constată urmărind și celelalte reviste ale Uniunii sau publicațiile culturale în genere, nu mai puțin presa cotidiană (din aceasta, în ce privește literatura, „România liberă" fiind cea mai „la zi"). După cum informațiile ca și diversele „momente poetice", „Fonoteca de aur"; apoi cronici, rubrici, „reviste" chiar, la Radio și Televiziune (din nefericire, „micul ecran" fiind mai zgîrcit) marchează un veritabil fenomen izvorît din necesitatea, mereu mai profund resimțită, a omului contemporan de a fi în contact direct și imediat cu creația literară, cu modalitățile ei, cu făuritorii și exegeții ei.**

**Considerat la scara națională, fenomenul acesta se bucură, în plus, de inițiativele, de mare anvergură exponențială, ale Frontului Unității Socialiste, ale Festivalului național „Cîntarea României", ale instituțiilor de învățămînt, multe din acestea sub impulsul tineretului însuși. În sfîrșit, cu un prestigiu de la sine înțeles, literatura, cercetarea literară își afirmă prezența și la nivelul Academiei Române, al Academiei de Științe Sociale și Politice, în cadrul acesteia mai cu seamă prin Institutul „G. Călinescu" și Comitetul Național de Literatură Comparată, cu publicațiile respective. În ce privește, însă, „Analele" Academiei, ne îngăduim a observa că ele nu oferă încă o bogăție mai evidentă de referințe și de inedit, marea majoritate a textelor atestînd aniversări și comemorări. Altfel, premiile literare anuale ale Academiei Române completează în mod fericit pe cele ale Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor ei.**

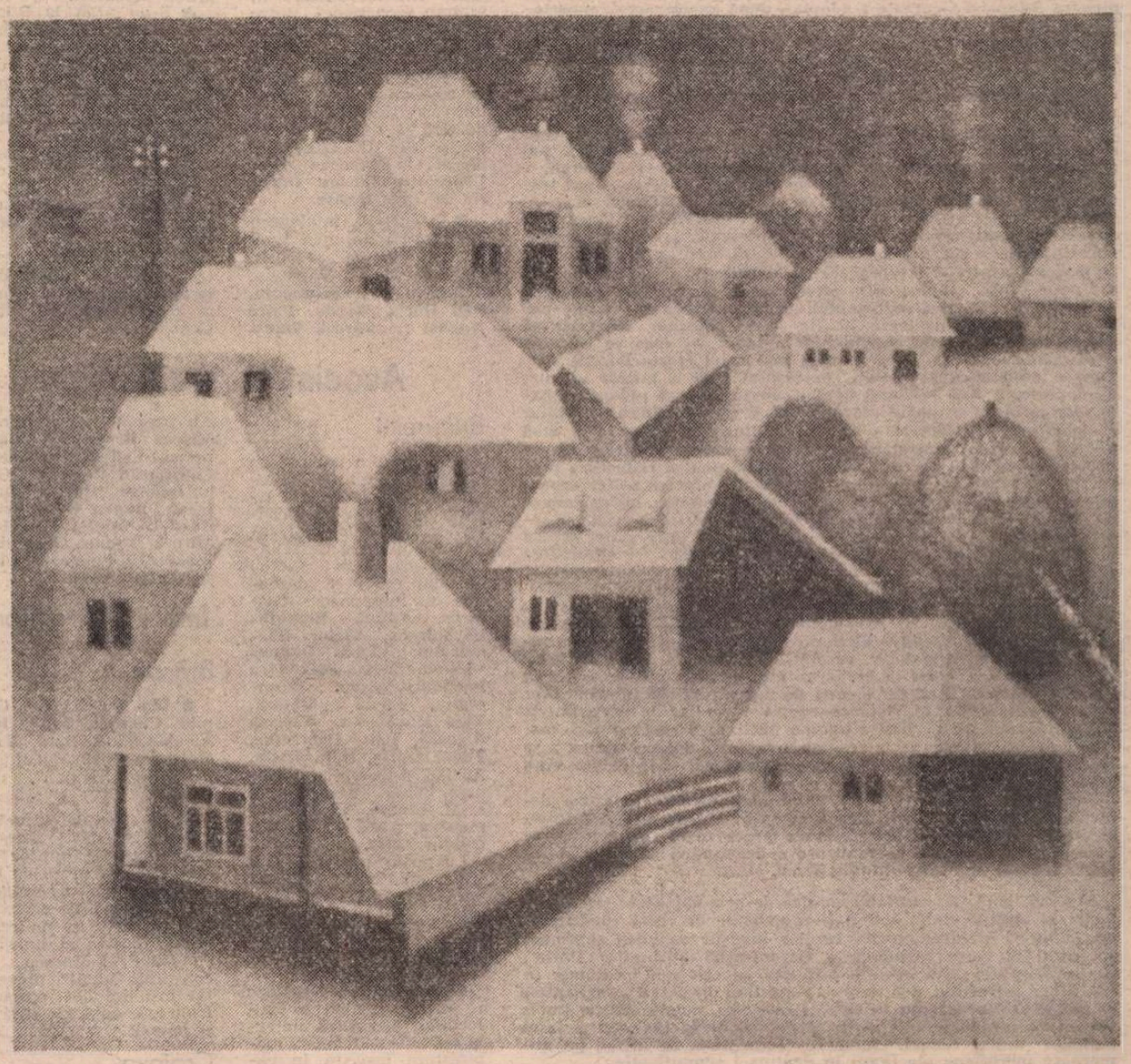
**Adevărul e că — reamintind, la alți parametri, mai funcționali, desigur — tradiția vechii Societăți a Scriitorilor Români, atît de dinamică în răspîndirea culturii prin șezătorile ei (societate care ar merita o cercetare aplicată, nu doar arhivistică, ci proiectînd multe, desigur, date revelatoare), viața noastră literară (în care se cuvine a implica și pe cea a Muzeului Literaturii Române cu al său „Manuscriptum") prezintă o vastitate de preocupări, o stare de spirit, implicînd dăruire și receptivitate, de o crescîndă vigoare și eficientă semnificație.**

**Aceasta, întrucît indicele general de cultură, prin urmare de interes al maselor largi, a crescut incomparabil în anii noștri, ani care încep, evident, după Eliberare, dar care, progresiv, s-au îmbogățit cu atît mai intens prin parcurgerea primelor etape ale revoluției noastre socialiste, după Congresul al IX-lea al Partidului această complexă mutație devenind mereu mai largă ca orizont, mereu mai densă ca eficiență și stimulare creatoare. Vrem să spunem — și Congresul al XI-lea a îmbrățișat definitoriu noua realitate — că viața literară, viața artelor în ansamblu, ca și viața științifică, în țara noastră s-au situat pe un relief cu noi și noi cote de nivel, în care calitatea, avînd ca numitor comun noul, capacitatea inovatoare, a cucerit poziții mereu mai pregnante și mai rodnice.**

**Se învață astăzi mai mult ca niciodată, verbul respectiv trebuind înțeles într-un sens nu doar extensiv, ci și de profunzime ; ca atare, se citește infinit mai mult, implicit cu profilări de selectivitate tot mai felurite ; s-au dezvoltat nu doar ceea ce numim curiozitatea, interesul pentru arte (spectacole, expoziții, concerte), dar și gustul — e de presupus „bunul gust" — general al publicului receptor, care și-a îmbogățit părțașii și exponenții. Nu negăm — dimpotrivă ! — că și prostul gust, neîntîlnind încă suficiente opreliști critice, a putut și poate încă prolifera, dar este evident că saltul spre calitate, spre forma tot mai elevată de cultură merge în pas cu amplul proces de „rodaj" întru ceea ce o revoluție socialistă de multilaterală finalitate implică prin concretizarea noțiunii de civilizație.**

**Într-o asemenea viziune, viața noastră literară și-a multiplicat mijloacele de afirmare, și exponenții ei au devenit tot mai conștienți ca stimulatori tot mai angajați ai raportului dialectic** creație-receptare. **Scriitorul are astăzi în față un portret infinit mai complex al cititorului, al publicului său. Comunicînd cu el întru aceleași năzuințe spre o lume mai bună, lume implicînd, deci, de la sine, o identitate de interes întru cunoașterea mai aprofundată a universului uman în datele lui contemporane, creatorul literar din zilele noastre se simte, astfel, cu atît mai integrat autenticității sale de talent și de semnificație social-mente necesară. Care-l obiectivează pe sine și-i proiectează opera sub semnul duratei.**

**„România literară"**



ION GRIGORE : **Satul iarna**

# IARNĂ

PĂMÎNTUL nu mai hrănește, este hrănit, s-a dezbrăcat de toate podoabele.

Ca pruncul în leagăn așteaptă hrana cea ziditoare din sînul maicii sale. Cerul e lăptos și plin de ape și tot curg de sus puterile ei ; unde-i mai cald, în ploi neîntrerupte, unde-i mai frig, să nu ne fie o povară, sub formă de ninsori.

Rar mai ridicăm ochii după soare, căutăm focul mai degrabă, vietățile caută peșterile, turmele de pe colini se lipesc de așezările omenești, drumurile s-au stins și-n vatra sa omul se descoperă pe sine cît de mult este el al planetei acesteia Pămînt, al acestui astru fecund și misterios înconjurat de aștri uriași dar sterili pînă acum, iar aici, la lumina lămpii, în jurul pîinii și al ulcelei cu vin, cită împăcare și bucurie și prisos de dărnicie în toate. Cei vechi, în nopțile de iarnă își aduceau aminte de strămoșii lor, textele care se citeau în evul mediu sînt pline de nume și genealogii, la făclia nopților acestora îndelungi încep cronicile neamurilor, popoarele se întreabă după părinți, după rînduiala unei patrii. Într-o pînză celebră a lui Rembrandt, la lumina feței pruncului care doarme în leagăn, într-o noapte adîncă de iarnă, mama lui deschide cartea neamului ei, se cufundă în lumina cuvîntului. Noaptea de iarnă, cînd natura s-a stins în jurul nostru, începem să ne agrăim unii pe alții, începem să ne regăsim în cuvînt, în puterea logosului ce-și pogoară ființa lucrătoare în inimile noastre. Pruncii în sate, în lacrima glasurilor de argint clatină, de două mii de ani, cîntare la ferești ce dezgheață întruna încremenirea istoriei pe mai departe.

Desfătat de toate, ochiul de frumusețea cîmpului în floare, auzul de slava ciocîrliilor, nara de mireasma crinului, caliciul gurii de aroma fructelor ; omul se întreabă după hrana sa mai adîncă, după pîinea augustă a bucuriei cuvîntului.

În aceste zile și nopți deprindem prin grai să fim mai buni și mai îngăduitori unii cu alții, mai plini de iubire și înțelepciune, mai eliberați întru păstrarea celor ce rămîn după ce s-a stins ca un sunet vanitatea celor ce țin de efemer.

Omul singur este făptura aducerii aminte iar jertfelnicul acestei arderi de sine se înalță înzăpezit în miezul nopților de iarnă, acum cînd în Carpați încă o dată pîinea de grîu curat pe masa pruncilor are gustul cuvîntului.

**Ioan Alexandru**

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

# Viaţa literară

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

### Principialitate şi consecvenţă într-o multilaterală activitate

**DE LA NAŢIUNILE UNITE, presa a consemnat ştirea că, după dezbaterea în Comitetul Politic a problematicii dezarmării, plenara Adunării Generale a adoptat, după examinarea rapoartelor, un număr record de peste 40 de rezoluţii în sfera domeniului. Deosebit de important e faptul că numărul cel mai mare de rezoluţii, în total 14, se referă la dezarmarea nucleară. Căci, precum afirmă una din aceste rezoluţii, „folosirea armelor nucleare constituie o violare a Cartei O.N.U. şi o crimă contra umanităţii". Ca atare, considerînd că pînă la realizarea dezarmării nucleare este imperativ necesar să se adopte măsuri care să asigure securitatea statelor nenucleare împotriva folosirii sau ameninţării cu folosirea armei nucleare, Adunarea Generală a chemat la eforturi în acest sens, inclusiv la încheierea unui tratat privind întărirea garanţiilor de securitate a statelor neposesoare de arme nucleare. De asemenea, Adunarea Generală a adoptat rezoluţii privind armele convenţionale, armele de distrugere în masă şi măsuri colaterale de dezarmare, printre care informarea popoarelor asupra cursei înarmărilor şi eforturilor de a-i pune capăt. O deosebită atenţie a fost acordată reducerii cheltuielilor militare, reafirmîndu-se convingerea că statele posesoare de arme nucleare şi alte state puternic înarmate să efectueze reduceri ale cheltuielilor militare, — ceea ce va mări capacitatea lor de a aloca fonduri mai mari eforturilor de dezvoltare economică şi socială, în primul rînd a ţărilor în curs de dezvoltare. S-a subliniat deplin convingător că reducerea bugetelor militare se poate efectua fără a afecta echilibrul militar şi securitatea naţională a statelor. Adunarea a cerut în mod expres Comisiei dezarmării să pună de acord vederile asupra măsurilor concrete pe care să le ia statele pentru reducerea progresivă a bugetelor militare şi realocarea surselor astfel economisite în scopul dezvoltării. Reliefînd necesitatea întreprinderii de măsuri şi promovării unei politici de întărire a păcii şi securităţii internaţionale, de mărire a încrederii între state, pentru reducerea tensiunii din relaţiile internaţionale şi eliminarea riscului recurgerii la arme, Adunarea a adoptat rezoluţii care să concretizeze aceste cerinţe.**

**Militînd de-a lungul întregii sesiuni alături de alte state, pentru ca hotărîrile şi recomandările sesiunii speciale să fie traduse în măsuri efective de dezarmare, România s-a aflat printre iniţiatorii principalelor rezoluţii adoptate, a fost coautoare la 16 rezoluţii, a votat în favoarea tuturor rezoluţiilor care s-au adoptat, animată fiind de dorinţa de a încuraja şi căutările altor state. Transpunînd în viaţă conceptul formulat de preşedintele Nicolae Ceauşescu privind o lume a păcii, fără arme şi fără război, delegaţia română la sesiune a acţionat hotărît pentru a se trece la măsuri practice în direcţia dezarmării şi în primul rînd a dezarmării nucleare.**

**Expresie a recunoaşterii aportului ţării noastre la cauza dezarmării, România a fost aleasă membru al tuturor organismelor O.N.U. pentru dezarmare, unde promovează în continuare concepţia sa avansată de realizare a dezarmării generale şi totale sub un strict control internaţional.**

**ALTFEL spus, un veritabil corolar de principialitate şi consecvenţă al multilateralei activităţi promovate de către conducerea partidului şi statului nostru, corolar investit cu girul supremei autorităţi la scara mondială a Organizaţiei Naţiunilor Unite. Un corolar ale cărui reverberaţii sînt cu atît mai profunde în conştiinţa întregului nostru popor purtînd încă vii pregnantele expuneri ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, culminînd cu ampla Cuvîntare la aniversarea celor 60 de ani de la făurirea statului naţional unitar român, expunere comentată, de altfel, pe numeroase meridiane ale lumii în deplina-i semnificaţie.**

**După cum, încă din seara de marţi, 19 decembrie, după difuzarea pe calea undelor a relatării asupra Şedinţei Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., diferite agenţii au transmis ca profund semnificativă hotărîrea ca acoperirea sumei de 480–500 milioane lei, pe care-o reprezintă sporirea cu 10 lei a alocaţiei de stat lunare pentru fiecare copil, să fie asigurată** prin reducerea cheltuielilor militare. **Aceasta tocmai ţinînd seamă de faptul că prevederile pentru cheltuieli militare pe anul viitor sînt mult superioare celor din anul 1978 şi, totodată, că această măsură nu va afecta dotarea corespunzătoare a forţelor noastre armate, întărirea capacităţii lor de luptă, asigurarea condiţiilor necesare apărării patriei, independenţei şi suveranităţii ei.**

### Tur de orizont

**„SCINTEIA" de ieri, prezentînd Actualitatea politică internaţională, relevînd recentul acord de stabilire a relaţiilor diplomatice între R. P. Chineză şi S.U.A., consideră aceasta ca „un eveniment de seamă în promovarea coexistenţei paşnice şi înţelegerii internaţionale". Căci, „aşa cum consideră opinia publică din România, este de înţeles că normalizarea relaţiilor dintre R. P. Chineză şi S.U.A., dezvoltarea raporturilor dintre U.R.S.S. şi S.U.A., îmbunătăţirea relaţiilor dintre toate statele, vor aduce o contribuţie reală, efectivă, la succesul eforturilor generale pentru oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare, pentru făurirea noii ordini economice mondiale, pentru întărirea securităţii şi păcii în întreaga viaţă internaţională". O.N.U. are în prezent 151 de membri, prin primirea în rîndurile Naţiunilor Unite a Republicii Dominica. TOT la Naţiunile Unite, Adunarea Generală a adoptat prin consens trei rezoluţii în domeniul informaţiilor, evidenţiind „necesitatea instaurării unei noi ordini mondiale în domeniul informaţiei, în interesul păcii şi înţelegerii între popoare". LA STOCKHOLM, la Reuniunea reprezentanţilor partidelor comuniste din Ţările Nordice ale Europei, participanţii s-au pronunţat, între altele, pentru angajarea de negocieri cu ţările care dispun de arma atomică pentru a se obţine garanţii că aceasta nu va fi utilizată împotriva regiunilor nordice. HOTĂRÎREA O.P.E.C., de majorare cu aproape 15 la sută a preţului actual al barilului de petrol provoacă îngrijorare în numeroase capitale ale lumii. Argument în plus pentru menţinerea în limite rezonabile a cheltuielilor militare, spre a nu stînjeni îndeplinirea sarcinilor în domeniul economico-social.**

**Cronicar**

## Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 15 decembrie 1978, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor cu următoarea ordine de zi : Informare asupra activităţii Uniunii Scriitorilor pe anul 1978 ; Proiectul planului de acţiuni ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1979 ; Diverse.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi au luat cuvîntul **Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, Dumitru Radu Popescu, Ana Blandiana, Laurenţiu Fulga, Dan Tărchilă, Traian Iancu, Mircea Tomuş, Anghel Dumbrăveanu, Ion Vlad, Marin Sorescu, Mihai Beniuc, Ion Hobana, Franz Storch, George Băiaţă, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de tovarăşul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

## În spiritul colaborării

● Au sosit în ţara noastră **Nikita Razgovorov,** din U.R.S.S., în schimb redacţional între „Literaturnaia Gazeta" şi „România literară" şi **Alla Nikolaevskaia,** în schimb redacţional între „Inostrannaia Literatura" şi „Secolul 20".

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Dan Laurenţiu, Lucian Bureriu şi Dan Deşliu.**

● Potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, au plecat la Varşovia, **Madeleine Fortunescu, Dan Horia Mazilu, Petre Anghel şi Mircea Vaida.**

● Au plecat la Belgrad, potrivit înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, **Liviu Călin, Cornel Ungureanu şi Mirco Jivcovici.**

● S-au aflat la Bucureşti, potrivit înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., **Kiril Kovaldji şi Natan Zlotnikov.**

● Ne vizitează ţara, potrivit înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, **Constantin Elenkov.**

● Se află în ţara noastră scriitorii **Julian Rogozinski** din R.P. Polonă, şi **E. Horelova,** din R.S. Cehoslovacă.

## Asociaţiile scriitorilor

### Bucureşti

● Recent a avut loc plenara secţiei de literatură pentru copii şi tineret a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, avînd pe ordinea de zi analiza activităţii secţiei pe anul 1978. La dezbatere au luat parte : **Costache Anton, Romulus Bărbulescu, Victor Bârlădeanu, Elena Dragoş, Viniciu Gafiţa, Alexandra Ioachim, Vasile Mănuceanu, Elena Mătasă, Vlad Muşatescu, Viorica Nicoară, Ion Ochinciuc, Tudor Opriş, Iuliu Raţiu, Adrian Rogoz, Carol Roman, Nina Stănculescu, I. M. Ştefan, Tudor Ştefănescu, Alex. Vergu, Al. Ovidiu Zotta.**

Lucrările plenarei au fost conduse de **Mircea Sântimbreanu,** secretarul secţiei.

### Sibiu

● La Sibiu a avut loc a doua ediţie a colocviilor de critică ale revistei „Transilvania", manifestare înscrisă în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", acţiune organizată de Asociaţia Scriitorilor şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Tema colocviului a fost „Raportul dintre critica literară şi istoria literară în epoca modernă a cercetării literaturii". Au prezentat comunicări **Mircea Braga, Al. Călinescu, Felicia Cărăuşu, Constantin Cubleşan, Gelu Ionescu, Romul Munteanu, Eugen Onu, Petru Poantă, Natalia Potolea, Mircea Tomuş, Ecaterina Ţarălungă, Laurenţiu Ulici şi Mircea Zaciu.**

### Întîlniri cu cititorii

### Braşov

● **Ion Bureă, V. Copilu Cheatră, Ion Itu, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă,** la şcoala de ofiţeri „Leontin Sălăjan", din Braşov.

● La Casa de cultură a studenţilor din Braşov. Asociaţia Scriitorilor a iniţiat o dezbatere cu tema „Prezenţa tineretului în spaţiul politic şi spiritual al ţării" şi un recital de poezie şi imagine cu tema „Eminescu în conştiinţa lumii", prezentat în limbile română, franceză, engleză, rusă şi germană.

### Craiova

● La Biblioteca Dolj din Craiova, a avut loc o sesiune de comunicări reunite sub genericul Biblioteca şi societatea. Au prezentat : **Marcel Ciorcan, I. C. Chiţimia, Rodica Florea, Ovidiu Ghidirmic, Emil Manu, Al. Mitru, Tudor Nedelcea.**

**Asiguraţi-vă din timp primirea revistei „ROMÂNIA LITERARĂ" la domiciliu prin ABONAMENT**

**Vă puteţi abona la Oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii. Costul abonamentului : 26 lei pe trei luni, 52 lei pe şase luni şi 104 lei pe un an.**

**În curînd :**

**ALMANAHUL „CONVORBIRI LITERARE '79"**

**Revista „Convorbiri literare" publică întîiul său ALMANAH**

Din cuprins : Relief contemporan. Însemnări de scriitor ; Pagini inedite din istoria literaturii române ; Poesis ; Anecdote **de** şi **despre** scriitori ! ; Proză ştiinţifico-fantastică şi de aventuri ; Epigrame ; Enigmistică ; Itinerare literar-turistice prin Moldova.

Citiţi

**ALMANAHUL „CONVORBIRI LITERARE '79"**

## Rezultatele concursului de debut în proză al Editurii „Albatros" pe anul 1978

● Juriul concursului de debut în proză pe anul 1978 de sub preşedinţia scriitorului **Mircea Sântimbreanu,** directorul Editurii „Albatros", a hotărît selecţionarea următoarelor lucrări :

1. „Concediu fără plată", roman de **Marian Victor Buciu.**

2. „Nucul din Oarja", nuvele de **Maria Cecilia Nicu.**

3. „Cîmpia de sus", povestiri de **Stelian Zamora.**

Lucrările selecţionate vor fi publicate.

Se reaminteşte, cu acest prilej, că ultimul termen pentru predarea manuscriselor în cadrul concursului de debut în proză al Editurii „Albatros" pe anul 1979 este data de 31 martie.

Lucrările vor fi prezentate sub motto. Manuscrisele nepremiate nu se restituie.

## „Trofeul micului cititor"

● În cadrul secţiei pentru copii a Bibliotecii „Mihail Sadoveanu", pe baza sondajelor efectuate în întreaga ţară, în biblioteci şi şcoli, duminică 17 decembrie, a avut loc festivitatea decernării „Trofeului micului cititor", unor scriitori şi ilustratori de carte pentru copii.

Pentru literatura destinată preşcolarilor şi şcolarilor mici, trofeul a fost decernat lui **Haralambie Grămescu,** pentru volumul „Cele şapte călătorii ale lui Sindbad marinarul" ; la această categorie, au fost acordate diplome poeţilor **Virgil Carianopol, Constanţa Buzea, Nicolae Nasta şi Lucia Olteanu.** Pentru literatura destinată şcolarilor s-au acordat două trofee scriitorilor **Ion Ochinciuc,** pentru volumul „Eroul necunoscut" şi **Mircea Sântimbreanu,** pentru volumul „Viitorule, cînd te-ai născut?"; au obţinut diplome **Călin Gruia, Ion Dan şi Gh. D. Vasile.** Pentru literatura istorică, trofeul a fost acordat lui **Grigore Băjenaru** pentru volumul „Spătarul Coman din Suceava", iar diplome s-au decernat scriitorilor **Anca Balaci, Ioan Horia Crişan şi David Sava.** Pentru literatura ştiinţifică trofeul a revenit lui **Horia Matei** la volumul „Automatul — 100 ani" ; diplome au obţinut **Tudor Opriş şi Dimitrie Radu.** La categoria literatură de artă şi sport, trofeul a fost acordat lui **Viorel Cosma** pentru volumul „Două milenii de muzică pe pămîntul României", iar diplome lui **Ion Chirilă şi Giuseppe Navarra.** La dicţionare şi enciclopedii, trofeul a revenit lui **Mihail Drumeş** (Barbu Apelevianu) pentru volumele „Mari invenţii" şi „Povestiri despre cutezători", iar diplome s-au acordat lui **Mihai Băcescu şi Mihai Herăscu.** Pentru colecţii editoriale adresate copiilor a fost distinsă Editura Albatros, diplome primind editurile Eminescu, Ştiinţifică şi Enciclopedică, şi Militară.

Trofeele şi diplomele au fost înmînate de **Al. Mitru,** preşedintele juriului.

## SEMNAL

● **Nicolae Balotă — ARTA LECTURII.** O adevărată incursiune în literatura majoră a lumii face autorul în „ceea ce a constituit oarecum jurnalul meu de lectură în ultimii ani", mărturisind că „lectura ca artă nu este neapărat enciclopedică, ea este însă universalistă, chiar şi atunci cînd biblioteca se reduce la o singură carte, cînd aceasta este Cartea". Lectura Cărţilor (cu majusculă), presupunînd „o recunoaştere a textului şi o subversiune sau o conversiune a sa", se face sub titlurile : **Antiqua poesis, Orientalia, Lirici francezi din cinci secole, Ipostaze ale romanului francez. Eseişti, critici şi eruditi francezi, De la Anglia lui Shakespeare la Noua Anglie a lui Robert Frost, Romane anglo-americane, De la rococo la realismul german, Romancieri germani moderni, Ipostaze literare italiene, Proza eseiştilor spanioli, Poeti precolumbieni şi moderni ai Americii Latine, Lirici ruşi şi sovietici ai secolului al XX-lea, Femeile şi literatura, Istorie şi fabulă, Confesiuni, memorii şi jurnale. (Editura Cartea Românească, 440 p., 14 lei, 6 880 ex.).**

● **Paul Everac — ŞEDINŢA BALERINELOR. Schiţele şi tabletele** adunate de autor între coperţile acestei cărţi sînt rezultatele fireşti (estetice) ale unei active conştiinţe de artist-cetăţean. **(Editura Albatros, 198 p., 5 lei, 19 300 ex.).**

● **Ion Dodu Bălan — NELINIŞTEA FÎNTÎNII.** Această primă culegere de versuri ale eseistului, criticului, istoricului literar şi editorului Ion Dodu Bălan apare sub un motto din Lucian Blaga : „Zodii sunt şi jos sub ţară, / fă-le numai să răsară. / Sapă numai sapă, sapă, / pînă dai de stele-n apă". **(Editura Eminescu, 124 p., 8 lei, 1 200 ex.).**

● **Matei Gavril — NOAPTEA DEFINITIVĂ.** Un nou roman se adaugă la bibliografia autorului : **Un copil loveşte cerul** (versuri, 1968), **Glorie** (versuri, 1969), **Pur** (versuri, 1971), **Împărăţia** (roman, 1972), **Între floare şi fruct** (versuri, 1974). **(Editura Albatros, 206 p., 6.25 lei, 24 000 ex.).**

● **Petre G. Gorun — CĂLDURA VIEŢII.** Din cele două cicluri — **Străbunii, Privelişti şi imagini** — redăm versurile din poezia ce împrumută titlul volumului : „Simt clipele, ca tremurul din lacuri, / Topindu-se uşor în infinit. / Cum cerul ne-ntrerupt se scaldă-n veacuri / A vieţii sevă curge nesfîrşit... // Sînt om şi eu — o fiinţă dintr-o lume / Cu patimi, cu speranţe şi-mpliniri, / O torţă duc, dar nu ştiu cum anume / Se contopeşte-n crez şi mistuiri... // O părticică sînt din univers / Cu toată fiinţa lui întruchipată / Iar dacă-s prins cu el în lungu-i mers, / Căldura vieţii-o simt în mine, toată...". **(Editura Eminescu, 144 p., 9,25 lei, 2 750 ex.).**

● **Petre Strihan — MOARA ALBASTRĂ.** Culegere de poezii şi aforisme scrise în intervalul 1922—1977. **(Editura Eminescu, 156 p., 8 lei, 1.150 ex.).**

● **Marin Iancu Nicolae — PEGAS.** Reluăm sfatul adresat „oricărui poet" : „Grăbeşte-te spre culme... dar încet, / Oricît ţi-ar fi plaivazul de focos, / Căci, dacă pici, greu te ridici de jos / Spre-a încăleca din nou, pe un globan, / Pe care l-ai crezut cal năzdrăvan !" **(Editura Litera, 64 p., 12 lei, 535 ex.).**

● ***** — EFIGII ÎN ABANOS.** O selecţie din lirica neagră francofonă este tălmăcită, în colecţia „Cele mai frumoase poezii", de Gavril Şedran şi Mircea Traian Biju. **(Editura Albatros, 256 p., 4,75 lei, 8.300 ex).**

**LECTOR**

# Greutatea cuvîntului scris

DESPRE dificultatea muncii literare au vorbit, și nu în pagini puține, aproape toate marile nume ce stau la temelia culturii, scriitorii care au modelat sufletul și au inspirat convingerile atîtor generații. Dar acest adevăr banal e bine să fie repetat cît mai des nu pentru a atrage un spor de stimă din partea cititorului și nici de compătimire, ci din nevoia de a se înțelege că munca de creație are un caracter complex și trebuie să beneficieze, pentru ducerea ei la capăt, de un climat potrivit, la a cărui instaurare își pot aduce concursul o mulțime de factori. E adevărat, în spatele hîrtiei tipărite se ascund numeroase nopți albe, aproape tot atîtea cîte are o viață matură ; nopți și zile cu atenția mereu încordată pentru a prinde mesajele realului, gesturi și atitudini omenești, gînduri rostite doar pe jumătate sau numai sugerate. Fiecare scriitor este singur în fața hîrtiei nescrise și singur trebuie să se ajute, să lupte cu dificultățile materiei ce-i stă la dispoziție, să dea viață unui univers inform, să-i găsească o structură, să-l însuflețească cu convingeri și idei care să merite a fi îmbrățișate, să-i ajute deci pe oameni să se cunoască mai bine. În același timp, însă, un scriitor mai trebuie să se confrunte și cu rutina, ignoranța sau agresivitatea întîlnite pe unele trepte ale muncii sale, după cum el însuși are de făcut eforturi continue pentru a-și lărgi orizontul de cunoaștere în domenii multiple. Mai ales că literatura contemporană, și în primul rînd romanul, și-au anexat o seamă de teritorii noi datorită științelor, istoriei, filosofiei, politicii, psihanalizei, miturilor etc., schimbîndu-și înfățișarea în tentativa eroică de a propaga ideile mari ce au dinamizat acest veac. Proza adevărată sparge tiparele cunoscute, este opusă rutinei, gîndirii comode ; stadiul pur contemplativ al cunoașterii este demult depășit, orice roman trebuie să contribuie la scoaterea oamenilor din nepăsarea morală, însă pentru a implica și pe alții scriitorul trebuie el însuși să fie implicat ; or, asta presupune cunoaștere, și nu una empirică : ceea ce se numește „contactul cu viața" nu se poate realiza la modul epidermic, cunoașterea înseamnă studiu aprofundat. Pentru a scrie un roman bun n-ai nevoie numai de talent și de fapte de viață, ci și de cultură solidă, de un climat adecvat schimbului de idei, dialogului, de spații în care acesta să se desfășoare.

O operă, cît ni s-ar părea de bine închegată — și din fericire sînt atîtea ! — nu a însemnat, adesea, pentru autorul ei în plan intim, decît o sumă de eșecuri, uneori mărturisite, alteori nu, de tentative îndîrjite de a trece dincolo de ceea ce se știe, dincolo de ceea ce s-a spus pînă la un moment dat, dincolo de ceea ce tu, ca individ dăruit cu acest incomod har, al scrisului, poți face de unul singur. Produsul muncii — cartea tipărită — este urmat de nemulțumirea sinceră în fața imperfecțiunilor ei, a articulațiilor precare, abia la sfîrșit puse mai bine în lumină. S-a spus că jurnalele literare, confesiunile etc. au fost scrise cu gîndul la viitorul cititor, că nu sînt lipsite de regie, luminile și umbrele fiind manipulate cu destulă subiectivitate de autori, iar unii psihologi au confirmat acest fapt, ba au mers și mai departe susținînd că moartea ar fi unicul moment neregizat, neinterpretat. Oricare ar fi adevărul, manuscrisele sînt dovada certă că măcar în ceea ce privește duritatea muncii litarere, drumul sinuos, complicat al cărții, din momentul așternerii primului cuvînt și pînă în clipa cînd aceasta este încredințată editurii, afirmațiile din jurnale sînt adevărate, ca să nu mai vorbim de celălalt drum, pînă ce cartea ajunge la cititor. În plus, în lumea contemporană, în această lume atît de convulsionată, în care „îngerul" și „bestia" nu cunosc pauze în confruntare, dincolo de talent, muncă, disciplină — cîte 99% din fiecare spunea Faulkner — cultură, informație etc., un scriitor adevărat nu se poate lipsi și de o ținută morală ireproșabilă ; convingerile trebuie apărate și exemple numeroase ne stau la dispoziție pentru a ne convinge că trădarea lor s-a plătit scump.

DAR, ciudat, cu toate aceste dificultăți sau obligații pe care le implică munca literară, numărul scriitorilor sporește mereu. Este oare atît de bine cunoscută și partea nevăzută a acestei munci ? Să fie atît de mulți cei dispuși să-și asume servitutile profesiei ? Dacă ar fi așa, probabil că literatura ar trebui să arate puțin altfel de cum este aceea pe care o cunoaștem ; distanța dintre vîrfuri și medie n-ar fi prea mare. Firește nu există și n-a existat vreodată o breaslă compusă numai din valori de prim ordin ; au fost și vor fi talente mari și talente modeste, culori pure și culori intermediare etc., scriitori care, după ezitări și concesii făcute minimei rezistențe, au descoperit adevăratul drum, și talente, din păcate nu puține, care au obosit, s-au pervertit, au cedat pasul, ajungînd să-și închipuie că pe tot ce pun ei mîna se transformă în aur curat, scriitori mari și oameni rătăciți în literatură. Dar cîți sînt ? Pe La Palice, de exemplu, l-au salvat de uitare cele două versuri, mulți însă n-au avut și n-au nici măcar această șansă. Dar nu despre asta e vorba, ci de ponderea în literatură a unei categorii sau a alteia. Talentul, cultura, respectul pentru muncă și ținuta morală nu sînt calități atît de greu decelabile pe cît se zice cîteodată, iar adevăratele talente nu sînt produse de serie : apar după legi necunoscute dar se ofilesc sau dispar după legi foarte cunoscute. Au spus-o recent, extrem de frumos, Geo Dumitrescu și Ion Caraion. Pe cine încurajăm ? este o întrebare de strictă actualitate. Am văzut, din păcate, destui „scriitori" fericiți care încep să aibă mai multe cărți scrise decît citite. Nenorocirea n-ar fi atît de mare dacă n-ar fi în joc idei importante, semnificații majore, teme de mare răsunet în conștiințe pe care numai talentul adevărat și munca literară onestă le pot pune în valoare, le pot da strălucirea meritată. Sub lozinci generoase, sub îndemnuri nobile nu se găsesc întotdeauna numai oameni generoși, nobili, bine intenționați, încît numai un dialog deschis, sincer, lipsit de prejudecăți poate duce la clarificările care să impulsioneze și mai mult viața spirituală, numai astfel pot fi consolidați pașii, extrem de serioși, făcuți pînă acum.

Proza noastră are numeroase reușite incontestabile, cărți care și-ar găsi un loc de seamă în orice literatură puternică și o materie extraordinară care își reclamă dreptul de a trece în neuitare. Scriitorul român, de-a lungul timpurilor, a cunoscut direct, nemijlocit, succese și înfrîngeri, ca orice om de altfel, s-a lovit de privațiuni sau a beneficiat de înțelegere, a parcurs fiecare etapă ce ducea la obținerea drepturilor lui fundamentale, a învățat ce înseamnă să fii exponentul unei colectivități, să ai a identitate socială și națională, a străbătut cu tenacitate dificilul drum spre acestea ; a suferit pentru durerea celor mulți, a cunoscut viața la toate etajele ei, iar dramele omului l-au obligat nu o dată să dialogheze nemijlocit cu suferința, cu moartea. Nimic nu s-a dobîndit fără sacrificii, după cum nimic nu se poate păstra fără eforturi și luciditate. Acum, deși n-ar fi exclus să mă înșel, e un moment de relaxare, de căutări, poate de reordonare a forțelor ; cărțile bune, acțiunile bune au, firesc, asemenea consecințe. Asta nu trebuie totuși să ducă la prematură mulțumire de sine, la stagnare. Nu avem dreptul. Poate că este clipa unei integrări mai energice într-un dialog bogat cu alte culturi, mai ales că lumea de azi e frămîntată, esențial, de atîtea probleme și aspirații comune. Politica noastră a făcut acest pas vital demult și cu bune rezultate. Nici cultura nu mai poate aștepta. Locul pe care-l ocupăm în statisticile culturale europene este departe de a exprima adevărata situație a valorilor noastre, a imenselor rezerve de care dispunem.

**Augustin Buzura**

ION SĂLIȘTEANU : **Portret** (Din expoziția colectivă **Satul românesc din Ardeal, Săliștea Sibiului** — Sala Kalinderu)

## Cumpănă

**Se năpustește-n hornuri, vuind a toamnă, vîntul,**
**Și nouri suri s-adună posomorînd pămîntul.**
**Pătrund în orice lucru fiori de vreme rea.**

**Dealungul vieții anii se alungă**
**Cu vara tot mai scurtă și iarna tot mai lungă :**
**Cenușă-n suflet și la tîmple nea.**

**De veghe stai în casa asta veche,**
**Cu stafii care lîngă obrazul tău se-nclină**
**Și-ți spun secrete triste la ureche**
**Și slova de cerneală și lumină**
**Ți-o urmăresc pe filă cu glas tremurător**
**Învăluindu-te-n suflarea lor.**

**Cu negre crengi înalte peste case**
**Întruna plopii vîntură pe cer**
**Cenușa tristei dup-amiezi picloase.**

**Trăim în grabă și, nerăbdători,**
**Sburăm prin timp ca pasărea prin ceață,**
**Atît de iute-ncît de multe ori**
**Alunecăm alăturea de viață.**

**Ai vrea să poți hălădui-n trecut**
**Ca-ntr-un ciudat tărîm (visat ? văzut ?)**
**Și viața pe-ndelete s-o iei de la-nceput**
**Cum ai citi o carte — a doua oară.**
**De data asta fără sărituri,**
**Gustînd ce-ai frunzărit odinioară...**
**Dar unde-i vraja primelor lecturi ?**

**În casa veche-n care trăiești încetinit**
**Începe-acum domol să se-nopteze**
**Și mîni de umbră umblă prin piept necontenit**
**Să-ți prindă inima și s-o-nclești.**

**Dar tu care-adineauri doreai cu-ndurerare**
**O viață cum e mersul culbecului, acum**
**În cumpănă stai între avînt și nemișcare.**

**Durata fără capăt te-ndeamnă iar la drum.**

**Cu inima coclită de-amintire,**
**Cu gîndul aplecat în viitor,**
**Te-ademenește iarăși neostenitul zbor**
**Al vremii care curge în neștire.**

**Și pleci din casa veche-n vînt afară**
**Visînd, prin ceața care te-mpovară,**
**Lumina triumfală a cerului de vară !**

**Alexandru Philippide**

Din volumul **Vis și căutare**, în pregătire la Editura Cartea Românească

# ROLUL MUZICII

■ CALITATEA învățămîntului muzical depinde în mare măsură de prețuirea ce se acordă muzicii într-o societate dată, într-o etapă dată din evoluția unei civilizații. Locul de frunte pe care-l ocupă muzica românească în conștiința axiologică contemporană este nu numai rezultatul înzestrărilor native de masă ale poporului nostru pentru muzică dar și al unor strădanii îndelungate, sistematice, de amploare și adîncime — prin toate mijloacele activității cultural-educative, dar în primul rînd prin școală — de a sprijini și îndruma tinerele talente, începînd cu vîrsta cea mai fragedă a copilăriei, cu primii ani de școală, de a dezvolta și îmbogăți măiestria creatoare a celor superior dotați, precum și receptivitatea publicului pentru cultura muzicală.

În raport cu **etosul spiritual românesc** clădit pe unitatea de nedespărțit a **binelui** și **frumosului** — care este déci, ca și **etosul antic grecesc**, prin excelență unul **etico-estetic** și chiar **muzical**, cultura românească a fost și este mult mai sensibilă decît alte culturi față de marea lecție a civilizației grecești : marile capodopere ale genului tragic, în genere toate manifestările semnificative ale spiritului grec de ordin ritual sau spectacular erau de neconceput fără muzică — și nu doar ca un comentar exterior ci ca o componentă de esență a actului cultural, cu o certă și permanentă înrîurire educativă. De altfel, grecii au intuit și un adevăr mai adînc atunci cînd atribuiau muzicii nu numai înțelesul de azi dar și unul foarte larg — ca totalitatea culturii intelectuale, în raport cu cea fizică sau ca ansamblu al artelor frumoase.

Nu este lipsit de interes pentru pedagogia muzicală următoarea împrejurare : în orice prelucrare artistică a realului există o latură materială — ceea ce Marx numea cu o expresie metaforică : „blestemul" spiritului de a fi „împovărat de materie" — și o latură ideală, adică „transparență la semnificații". În sistemul artelor, muzica este cea mai puțin împovărată de acest blestem și cea mai deschisă la semnificație. Este o stare de fapt a muzicii pe care Hegel a analizat-o cu profunzime scoțînd însă din ea concluzii greșite, în spiritul filosofiei sale idealiste, cu privire la superioritatea muzicii în raport cu celelalte arte pe temeiul detașării sale aproape totale de materialul sensibil și cu privire la interiorizarea subiectivă totală a muzicii.

În viziunea noastră, ține pur și simplu de natura specifică a muzicii, de originalitatea imaginilor și a limbajului ei, faptul că posedă cele mai largi disponibilități de a întruchipa în structuri sonore cele mai mari și mai universale drame ale sufletului omenesc și, deci, de a exercita influențe educative dintre cele mai adînci și durabile.

Dintr-un asemenea mod de a concepe muzica în ierarhia activităților spirituale se inspiră învățămîntul muzical din țara noastră — parte integrantă a procesului educativ de formare a unei personalități multilateral dezvoltate, a unui om bogat sufletește pentru care muzica, arta în general, devine nevoie spirituală permanentă.

Pentru o societate ca a noastră, care știe a prețui muzica, marea și adevărata muzică, aceasta are darul de a ne scoate din anecdotica inesențială sau mai puțin semnificativă și de a ne proiecta în zona celor mai grave și neliniștitoare întrebări. Tocmai de aceea ea joacă (și trebuie să joace) un rol de frunte în strategia activităților educative. Cu atît mai mult cu cît muzica, legată problematic și stilistic de cultura unei epoci și de cultura națională, izvorăște din straturi mai adînci ale sufletului omenesc. Calitatea generală a învățămîntului, nivelul de măiestrie către care tindem, ținînd seama de prestigiul școlii românești de muzică, este condiționat în bună măsură de dezvoltarea și întărirea învățămîntului muzical ca un învățămînt de specialitate, profesionist, și nu doar ca o simplă dexteritate în învățămîntul gimnazial de cultură generală.

Neasemuită este forța modelatoare de suflete a muzicii atunci cînd este tratată cu toată seriozitatea ca o disciplină formativă de prim rang și nu doar ca o cenușăreasă în planurile de învățămînt sau ca o chestiune de divertisment facil, iar uneori poluant atunci cînd sînt puși — sau își asumă răspunderea — să facă educație muzicală tot felul de nechemați, incompetenți și de prost gust. Chiar dacă fenomenul menționat nu e atît de alarmant ca în alte țări, el nu poate să ne lase indiferenți. Tineretul, aproape fără excepție, iubește muzica, poate mai mult decît oricare artă, dar ce fel de muzică îi formează sau îi deformează gustul artistic ? Și care este responsabilitatea noastră ?

Dezvoltarea optimă și valorizarea puterilor artistice creatoare pe care le pune în joc Festivalul național „Cîntarea României" în rîndurile mișcărilor de amatori depinde în mare măsură de existența și activitatea artiștilor profesioniști care-și însușesc pe baze științifice și în mod sistematic tainele unei arte străvechi aflată într-un continuu proces de înnoire.

**Al. Tănase**

# Viziunea cosmică în poezia românească

STUDIUL tematic al literaturii a ridicat — după cum se știe — obiecții insistente chiar din partea unor cercetători de valoarea lui Benedetto Croce și Paul Hazard.

Se combătea erudiția pînă la factologie, discontinuitatea subiectelor tratate, considerarea tematicii socotită ca simplu „material" al operei, dar era vădit că se ignorau anume calități și merite ale unui astfel de studiu pe care literatura comparată indeosebi l-a scos în relief în ultimul deceniu, ca, de pildă, de către profesorul belgian R. Trousson. Ne-am situat în **Principiile de literatură comparată** (1968, 1972) concomitent pe aceeași poziție observînd că la baza contestării cercetării tematice au stat, de fapt, studii deficiente, care n-au reținut faptul fundamental al opțiunii ideologice și artistice, reprezentat tocmai prin această tematică și, de asemeni, utilizarea, prin comparație, a unei analize diferențiale temeinice cu scopul determinării originalității autorilor în fluxul continuu al istoriei literare.

Am aplicat o astfel de metodă la una din temele cele mai reprezentative ale literaturii noastre prin dimensiunea ei etică și estetică, studiată pînă acum doar incidental și întîmplător. Ne referim anume la preocuparea cosmică a poeziei noastre, temă din cîmpul celei mai vii actualități, dar pe care am putut-o urmări încă din zorile literaturii naționale de pe tărîmul vast și ispititor al creației orale. Într-adevăr, începînd cu literatura populară și trecînd la unele aspecte ale literaturii vechi și apoi la începuturile poeziei moderne, mai ales la contribuțiile de seamă ale romantismului românesc în care aveau să strălucească Heliade și Eminescu mai cu seamă, referindu-ne la sfîrșitul veacului trecut și la începutul celui actual, de la Macedonski la Tudor Arghezi și Lucian Blaga, și pînă la poezia contemporană de la Alexandru Philippide și Geo Bogza și pînă la Ștefan Aug. Doinaș — citînd aici doar unele din numele cele mai reprezentative — preocuparea cosmică s-a impus în mod continuu în funcție de epoci și de orizontul general filosofic și artistic ilustrînd unele din valorile cele mai evidente ale poeziei noastre.

Tematica ce ne preocupă adună o complexitate de motive asupra cărora poeții au revenit mereu și anume : poezia procesului de creație a lumilor și pămîntului (cosmogonia), procesul sfîrșitului acestora (escatologia), ca și cel al evoluției și devenirii continue a universului (cosmologia). Li se integrează problematica omului în cosmos, rolul său contemplativ și activ ca factor social cu specială privire asupra momentului contemporan, determinat de uriașele progrese ale tehnicii și științei vremii, în sfîrșit un accent insistent estetic asupra a ceea ce se poate numi **imagismul cosmic,** utilizarea, adică, a expresivității stilistice nu numai în cadrul propriu-zis al temei, ci și dincolo de aceasta.

Poezia noastră, inclusiv „stările de poezie" semănate de-a lungul literaturii vechi, tratează subiectele amintite fie în perspectiva unor viziuni grandioase de ansamblu, fie dintr-un unghi de percepție mai redus, fie referindu-se la rostul omului în univers într-un mod mai mult sau mai puțin dezvoltat sub optică sociologică, estetică și etică.

Între priveliștile globale se impune, mai întîi, cîntarea magnificului proces al creației privit la începuturi, mistic și naiv, dar răspunzînd nu mai puțin unei curiozități exegetice primare, așa cum se reflectă ea în miturile de origine ale poeziei populare și apoi în unele pasaje ale literaturii vechi, în cronografe, cronici și scrieri religioase chiar, care descriu „facerea lumii" sub înrîurirea nu numai a bibliei, ci și a cosmogoniilor antichității eline citate cel puțin, în treacăt. Concepția mistică a cedat prin evoluție continuă îndreptîndu-se spre lirismul popular și spre laicitate, procesul demitizării începînd de mult în toate literaturile, încă din vremurile cele mai îndepărtate ale poeziei și filosofiei grecești. După cum a arătat Mircea Eliade, preocuparea de începuturi a fost legată de „prestigiul acestora, în așa fel încît originile istorice erau prefațate, după cum se știe, de facerea lumii". O vastă evoluție s-a produs în lirica noastră pînă în epoca actuală în care pe lîngă creația valorilor materiale, au apărut și cele spirituale și anume, nu numai prin stihii (apă, foc, aer, pămînt ca izvoare ale genezei materiale), ci și prin **cuvinte** și chiar **necuvinte**, arta poetică devenind un mod esențial al omului — faur de poezie.

Firește, modurile creației variază de la epocă la epocă și de la poet la poet și purced din baze ontologice deosebite, spiritualiste la Heliade, Hasdeu și Eminescu, energetice la Ion Barbu, „ondulatorii universale" la arheologul poet Pârvan, la Dan Botta și la alții. Interesant de reținut e geneza „prin puncte" mișcîndu-se în spațiu, reluată de mai mulți poeți de la scriitorul necunoscut de prin 1870 — Vasile Ruginó — și pînă la Eminescu, Hasdeu și chiar azi pînă la Nichita Stănescu.

DE subliniat mai e faptul că în actualitatea poetică imensitatea vagă a spațiilor a fost înlocuită de un Călinescu, Beniuc sau Geo Dumitrescu, spre a cita numai pe aceștia, de un fel de geocentrism în sensul că pămîntul devine acum focarul creației în cadrul construirii socialismului prin „morile de lumină", „sorii nopții", „sorii electrici" ai hidrocentralelor etc. Modalitățile „facerii" sînt însă, firește, felurite și trebuie reținute pe lîngă creația gravă, cea ludică și parodică de tipul poemelor lui Tudor Arghezi **(Facerea lumii** din ciclul **Abece)** și Ion Pillat **(Circ planetar)** din care răzbate spiritul familiarității cu zarea cosmică atît de caracteristic specificului național.

În ce privește procesul de sfîrșit al lumii, cel escatologic și acesta apare tot în epoca miturilor arhaice dezvăluind cataclismul sub înrîurirea apocalipsului în lirica populară, apoi în plîngerile sfîșietoare ale Inorogului din **Istoria hieroglifică,** în poemele romantice ale lui Heliade, în biciuitoarele blesteme ale lui Arghezi, în destrămarea materiei la Bacovia sau în catastrofa din Hiroshima, reflectată în poemul lui Eugen Jebeleanu.

De menționat, în mod deosebit, sînt motivele etice și sociale care justifică sfîrșitul lumii prin fărădelegile orînduirilor vechi care oprimau păturile sărace, deschizînd astfel perspectivele unei lumi mai drepte, ceea ce accentuează puternic și poezia populară.

Între geneze și prăbușirile sfîrșitului se intercalează, după cum spuneam, procesele cosmologice, fiind și acestea — de asemeni — urmărite de o seamă de poeți. Domină în numeroase poeme, de la Heliade la Eminescu, la Pârvan, Lucian Blaga, Dan Botta, ideea infinitului și macrocosmosului, devenirea și ritmul ei universal același pentru întreg cosmosul. Urmărind desfășurarea cosmologiei mulți poeți au reținut concepția și emoția „muzicii sferelor" de la Eminescu la Philippide, melodie a universului, ce încîntase odinioară pe grecii lui Pithagora.

Se înțelege că procesele mai sus descrise includ, în diferite moduri, pe om în relațiile lui permanente cu spațiul în timpul cosmic. Poezia noastră nu reflectă nici o rece indiferență față de cosmos, nici o spaimă zguduitoare față de uriașele forțe ce-l constituie. Omul apare ca un microcosm oarecum analog și dependent pînă la un punct de cosmos, dar ridicîndu-se totuși, pînă la urmă — cu sprijinul științei — la înălțimea combaterii și utilizării lui în scopurile civilizației. El s-a situat totdeauna pe o poziție cosmică, fapt oglindit continuu în lirica noastră de la Heliade la Eminescu, de la acesta la Blaga, Philippide și Bogza ca și la mulți alți poeți ai epocii. Integrarea în cosmos a devenit, în consecință, o axiomă generală a poeziei noastre, firește în forme individuale variate, de la poet la poet. Atît omul din popor cît și personajele istorice ca Mircea, Ștefan, Horia sau Avram Iancu, oameni de cultură ca Aron Pumnul și alții, eroi ai revoluției muncitorești dintre cele două războaie apar și ei în contexte astrale, fiind încadrați uneori dialecticii cosmice ca la Eminescu, mai cu seamă.

Contingențele om-cosmos se ivesc și în formele domestice și grațioase ale copilăriei în sensul amintit mai sus prin umorul lui Arghezi și Pillat. Ele își au, mai departe, o largă aplicație în lirica erotică de la Văcărești și pînă la Eminescu și Voiculescu în noi modalități.

Semnificativă e și funcțiunea simbolică a astrelor și cerului prin zborul avîntat spre idealuri constituind un adevărat și perpetuu excelsior, de la Heliade la Eminescu, Macedonski și pînă la poezia contemporană.

Una din trăsăturile cele mai expresive ale paralelismelor dintre astre și om, de caracter cultural-popular, e acel milenar **motiv, al scrisului pe firmament** după care cerul devine hîrtie, soarele — diac, pămîntul — cerneală, luna — pană de scris, stelele — nisip de uscat, reflectat nu numai în creația orală dar și în unele poeme culte, ca, de pildă, la Radu Boureanu **(Feți frumoși din Suceava).**

MAI RĂMÎNE să ne referim la acel imagism cosmic pe care-l anunțasem. E vorba de un întreg repertoriu de imagini astrale privite din unghiul optic al diferiților poeți variabil firesc de la unul la celălalt. Distingem descrieri de tip senin și contemplativ în matca tradiției Alecsandri, Coșbuc, Pillat sau — dimpotrivă — în perspectiva sumbră ori satirică ca la Beniuc, Călinescu, Geo Dumitrescu. Într-adevăr același astru, de pildă, cel selenar, e văzut idilic și romantic la Cerna, Gogo sau Pillat, dar „coleric și obez" la Geo Dumitrescu sau ca „bardă" ori „iatagan" la Beniuc etc. în funcție de viziunea lor poetică și ideologică.

Putem conchide că, în ansamblu, tema cosmică reprezintă una din axele continue ale poeziei noastre de la origini și pînă în epoca actuală. Ea ilustrează estetic participarea omului la uriașa viață a universului. S-a vorbit, cu drept cuvînt, de o „frățietate" specifică nouă, a omului cu natura cosmică, de un „sens românesc" al cosmicității, ca, de pildă, la Al. Philippide și Geo Bogza, dar firește caracterizarea pe care o intuim și la care subscriem solicită încă o serie de comparații cu poezia altor popoare.

Reținem îndeosebi din cosmicitatea poeziei noastre sentimentul elevației și idealității ca și pasiunea de transcendere a contingentului imediat spre vastele orizonturi ale universului. Lirismul cosmic dezvăluie astfel o nouă ipostază a capacității imaginative și a sensibilității profunde a poporului român.

**Al. Dima**

## Regret

**Uneori îmi amintesc viețuiri trecute**
**Împietrite fibre de timp mă străpung**
**Întind o mînă de umbră spre tine**
**Ești prea departe nu te ajung**
**Ca o idee dragă în care nu mai cred**
**Ca un cuvînt în care dorm sensuri vechi uitate**
**Ca un volum de etici pierdute prin cetate**
**De mîna unui drept, nedreptățit aed**
**Așa se-ntinde spațiul, ascunsul între noi.**
**Și cosmosul arată a fi extras din noi**
**A fi-nvățat convingerile noastre**
**În care nu mai punem nici patimă nici roi**
**De rotitoare vorbe și fulgere albastre.**
**Tu porți o-ntrebătoare ruină sub sprîncene**
**Metrourile cărnii se mistuiesc în noapte**
**Stau orele de iarnă sătule și necoapte**
**Să ne vegheze umbra de suflete alene.**
**O, nu visa la mine, nu mă uita în vise**
**Rămîi cu îndoiala ferestrelor deschise**
**Uneori îmi amintesc viețuiri trecute**
**O, ce departe-mi ești, pe neștiute.**

**Vasile Poenaru**

# Lirism și ireversibilitate

CLĂDITE pe ambiguitatea adresării (cititor și poet), nivelele de semnificație ale artei poetice din *Fără vîrstă* absorb noțiunea comprehensiunii poeziei, dar și a dificultății procesului creator. Verbele la conjunctiv infuzează primelor două strofe ideea de latență, de potențialitate, accentuată de lipsa punctuației : „Ca să-nțelegi raportul patetic din cuvinte / Emblema lor eternă naivul lor sfîrșit / Vidul și plinul munte și șes la infinit / Cumplita lor mișcare impusă dinainte // De golfstreamul ce trece șerpuitor prin grupe / Inerte presărate de vijelii și ger / Ca să răstorni în oameni crîmpeie lungi de cer / Privirile pe care taifunul nu le rupe".

Conjuncția „ca" adaugă versurilor valoare subordonatoare finală, dependentă de imperativul verbului „a fi", interferență de poruncă și îndemn : „Fii pasăre cu aripi multiple și fecunde / Tăcută îngînare a cîntecelor noi / Și fii arșița care s-a implîntat în sloi / Ca să-l preschimbe în noian de unde // Fii clorofila ce-a ieșit din sere / Strivind sicriul tutelar și bont / Cometa resfirînd la orizont / Ca niște plete candida putere". „Pasăre", „arșiță", „clorofilă", „cometă" rezumă figurat posibilitățile lui „a fi". Iar versurile finale : „Să fii întreg în cîte faci / În oboseala închinată vieții / Fortificînd atunci cînd vin nămeții / Fluida coamă a marilor copaci" sintetizează un precept moral și un ideal, vizibil în poemele supuse tematic ireversibilității, din volumul ***Heraldica mișcării***.

Aflat la confluența timpurilor fundamentale, Virgil Teodorescu scrutează din perspectiva prezentului trecutul de care se depărtează continuu și viitorul ce îl întîmpină implacabil cu fiecare răsărit de soare : „Suind mereu din fluier o melodie scade / Ca orele intermitente-n turn, / Ca volta unui fluture nocturn, / Sau ca vîrtejul marilor cascade. // Ceva din noi coboară în urcuș, / Spre vale curg particule din noi, / Ca gîlgîitul unui trist șuvoi / Care-și îngroapă notele în pluș" *(Accelerare)*.

Poema rămîne reprezentativă pentru modul în care codul poetic este suprapus peste codul lingvistic. Virgil Teodorescu se comunică primordial, apasă pe valoarea reflexivă a limbajului, prin intermediul unui spațiu conotativ aglutinant. Întîiul vers : „Suind mereu din fluier o melodie scade" declanșează în lanț verigile comparațiilor. Procedeul, întîlnit la Apollinaire în *Alcools*, este folosit de Virgil Teodorescu cu scopul realizării unui similar complex semnificant. Corelată cu cea dintîi, strofa următoare reia și amplifică ideea, reproiectînd-o asupra ființei umane. Integrarea se realizează atît la nivelul semnificației cît și în planul relațiilor sintagmatice. Rezultatul îl constituie o imagine analitică, prin intermediul căreia poetul concretizează preceptul filosofic al ireversibilității temporale, însușire definitorie a materiei.

Virgil Teodorescu gîndește și se exprimă în numele semenului surprins în ipostazele ontologică și bio-socială, la dimensiunile speciei, dar și la măsura individualității : „Un om e toată lumea și lumea e în el" *(Dispar pe rînd comparse)*. Oscilarea eului poetic între două nivele referențiale asigură poemelor o structură dinamică, deschisă, în care cosmicitatea rămîne calitatea hotărîtoare a percepției : „...privirea mea deși avea volum / se strecura ca un fuior de fum / mai moale mult mai moale decît lîna / era ca o transcriere orală / cu foarte multe elemente vii" *(Am arătat cu ochii)*.

În decorul natural, supus prefacerilor inevitabile, omul își împlinește destinul și Virgil Teodorescu trăiește senzația apropierii de pragul inevitabil cu liniștea vechilor daci. O invariabilă tensiune echilibrează stările afective antitetice și constant poetul se visează îndreptîndu-se spre țărmul unei mări nenumite, unde așteaptă înfiorat ivirea luntrei lui Charon. Imaginea recheamă prin analogie personajele cufundate în gînduri ce se pierd tăcute în nemărginirea zării, din tablourile peisagistului olandez Jacob Ruysdaël : „Doi cîte doi ne ducem spre zările livide" *(Unghi)* ; „Puține zile vechi ne mai despart / De țărmul ca un cal gătit cu funde" *(Efort)* ; „Mai e puțin, și cum mereu se-ntîmplă. / Fulgi moi de nea vor poposi pe tîmplă" *(Puțin)* ; „Un cal roșcat cu fulgi de nea în coamă / Tîrăște de dîrlogi un călăreț. / Și, zigzagat, galopul n-are preț / Supus vitezei care îl destramă" *(Egale anotimpuri)*.

**Virgil Teodorescu**
(Fotografie de Ion Cucu)

CÎTEVA zeci de poeme sînt integrate aceluiași spațiu omogen de semnificație, însă uniformizarea este evitată prin două procedee predilecte. Poetul supune, mai întîi, lexicul unei inedite interpretări, obținînd constant o interdependență organică între planul expresiei și structura ideatică. Frecvent introduce în text cuvinte cheie, unități lingvistice cu mare periodicitate, care joacă rolul unor izotopii verbale : „a se duce", „a succeda", „a urma", „a se scurge", „a urca" (ultimele două cu sens figurat), „la sfîrșit", „la capăt", „acum", „curînd", „cîndva", „mîine" etc. În acest fel, mesajul este dezvoltat în profunzime, oferind imaginilor o somptuoasă polisemie.

În al doilea rînd, Virgil Teodorescu modifică continuu perspectiva prin intermediul acumulării metaforice, năzuind să surprindă în fiecare tablou valorile psihologice relevante și elementele cu semnificație generală. Autoportretul din *Ultimele trepte*, de pildă, este construit antitetic cu portretul din *Monolog*, obținut prin oglindirea propriului chip în apele unei priviri străine : „Te-ai oprit în sfîrșit, o clipă / te-ai oprit să mă privești din tălpi în creștet / m-ai măsurat din tălpi în creștet / ca pe o pasăre obosită". Imaginea albatrosului istovit de zborul neîntrerupt se întoarce într-un simbol, evocînd pe om și destinul lui.

Creșterea coeficientului meditativ în poezie este firească odată cu sporul anilor, dar la Virgil Teodorescu meditația poetică își împinge obiectul spre aspectele generale ale existenței umane, percepîndu-o pe aceasta din urmă la convergența cu existența universală. Viața, creația, moartea, nimicul haotic sînt aspectele particulare ale totului. Poetul sesizează unicul în multiplicitate și multiplul în unic. Știe, asemenea vechilor filosofi, că la baza lumii stau elementele primordiale : „țărîna, focul, aerul și apa" *(Amiaza)*, din metamorfoza nesfîrșită a cărora au luat ființă infinitele forme ale vieții. A cînta categorialul înseamnă a intui tocmai aceste esențe : „Într-un amurg de iarnă ne vom găsi figura / În cercurile vîrstei care în arbori cresc / Și se-adună acolo într-un conclav firesc : / Vîrtej de voci ce umple partitura. // Ca niște ochi de iarbă în crusta de nisip, / Țesut de-o întîmplare minunată, / Scăpăm din mînă ultima levată / Din jocul cu oglinzi săpat pe chip" *(Ochi de iarbă)*.

Prin sesizarea proceselor universale pe latura lor de categorii veșnice ale naturii, de Mume, de prototipi, prin integrarea conștiinței în sfera existenței, Virgil Teodorescu se îndreaptă tot mai vizibil către o densă poezie filosofică. Hotărîtoare rămîne descoperirea în biologic a elementelor universului : „Eu locuiesc un munte în care intru seara / prin ușa larg deschisă a înepenilor suri / și mă întind pe lavița de piatră [...] fereastra mea e mărul tăiat în jumătate / cu sîmburii ca două fecioare la scăldat / adorm la rădăcina copacilor bătrîni / mă scoală noaptea foșnetul coroanei" *(Eu îmi fortific somnul)*. Obsesiv, gîndurile se întorc spre pămînt, materia în care fragila ființă umană se va dizolva într-un incert viitor : „Tu ești palatul reveriei mele, / Istoria ființei care sînt, / Făgăduitul, rodnicul pămînt / Amestecat cu pulbere de stele" *(Pămînt stelar)*.

Însă trăirile subiective nu capătă statut de subiectivitate, existența nu se reduce la permanenta stare de angoasă. Nonacțiunii, poetul îi opune exemplul faptei colectiv dirijate, prin intermediul căreia omul se realizează ca personalitate distinctă, individualizată : „Există presiunea izvorului latent : / El este deopotrivă-n țărînă și în nori. / În aer deopotrivă și-n culori / Și în mireasma zilei e prezent. // E-adînca viziune care în noi așteaptă / Incandescența marelui îndemn. / Și dintr-o dată, printr-un gest solemn, / Tot ce dorisem se preface-n faptă. // Și peste ape, peste munți bătrîni, / Peste-ncordarea minții și-a vegherii, / Peste izbînda zorilor și-a serii, — / Sîntem stăpîni" *(Fapta)*. Cu strădania colectivă a umanului se armonizează efortul individual : „...așa cum se rotește în lucii spații luna / În juru-acestui torturat pămînt, / Rotește-n jurul meu stelarul cînt / Căruia-i smulg și tes din nou cununa" *(Regret)*.

Categoria timpului reprezintă și imaginea generalizată a duratei evenimentelor și în intervalul dintre ele poetul meditează asupra propriului statut existențial : „M-am cheltuit puțin cîte puțîn / În toate cîte-au fost și au să fie, — / Ca vîntul rătăcit într-o cîmpie, / Ca licărirea unui strop de vin" *(Supliment)*. Apoi, meditația este transferată în universul creației artistice : „Cuvîntul meu grăunte-aș vrea să fie / Într-un pămînt fertilizat de lupte, / Și dedesubt, în straturile abrupte, / Să-i fie rădăcina superbă panoplie" *(Culegătorii)*.

Redusă la esența ei inițială, creația artistică devine o tentativă de înfruntare a materiei și interogația horațiană este reluată într-o nouă sinonimie, subordonată aceleiași ireversibile lucrări a timpului : ce va dăinui „din ce spun despre mine" ? „O să rămînă, poate, platforma unui cînt, / Îmbrățișarea viscului lucios, / Fațada unei case de marmură și os, / O flamură de apă și pămînt / Sau poate un lăstun căzut din zbor..." *(Marele privilegiu)*. Nuanța de îndoială inclusă în adverbul de mod „poate" și forma familiară a viitorului situează lucrarea într-un raport de anterioritate față de o acțiune ulterioară. În schimb, valoarea absolută a aceluiași timp, aplicată umanului în strofa ultimă, cade nemilos, ca o sentință : „Voi fi un trunchi de pom, pe o alee, / Pentru îndrăgostiții rectilini, / Și-n lemnul putred vor zări puțini / Celesta pulbere ce-n roci scînteie".

**Ion Bălu**

## Floarea frumuseții

**Brav Michelangel, radiumna-ți mînă**
**Aprinde-n steiuri o lumină-naltă,**
**Ca un plugar tragi brazde-adînci sub daltă**
**Și-n trunchiul dur privești ca-ntr-o**
**fîntînă !**

**De sub amorful sorb, un chip tresaltă**
**Și-un trup ce strălucirea-și tot amînă :**
**Cît Stei și Sculptor suferă-mpreună,**
**Iubirea și frumsețea cresc-olaltă !**

**Dar încă-n luminoasa Ta virtute,**
**Vittoria Colonna — arătare**
**A harurilor cărnii, ne-ntrecute,**
**Și-a Spiritului pur — crescuse-o**
Floare !

**Statuile-or pieri peste-un mileniu —**
**Perenă floare-i duhu-acelui geniu !**

## Sempervirescență

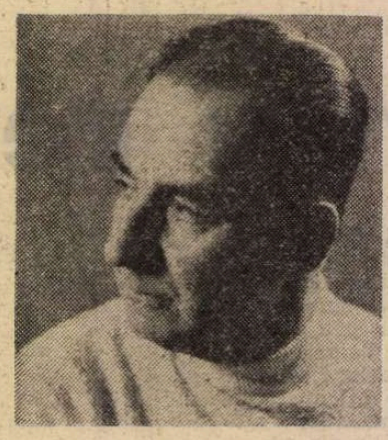
**În ochiul meu e-un arhetip peren**
**Al tinereții și al primăverii !**
**De-mbătrînirea voastră, nu mă sperii !**
**Natura îmi dă mie pulsul sten !**

**Se creponează iezerul vederii,**
**Un ger discret ți-a prins pliatul ten**
**Ca scoarța unui arbor, sub lichen,**
**Și umbre-adumbră sufletu-mi, puzderii!**

**Treptat-treptat, ne-ntunecăm, treptat,**
**Ci doar a senectuții noastre-i vina**
**Că tot ce-i tînăr pare creponat,**
**Că-mbătrînește-n pleoapă și lumina !**

**Numai în ochiul meu, cu dinadins,**
**Înfloritoare-apari, sub părul nins !**

**Tudor George**



# Lucian Dumitrescu

## Astrală

Prin cea noapte care
De mult, de demult
Nu mai zăvorea
Sub peceți de smoală
Păşunile celor
Trei turme de miei,
Mîndră luciolă
De-a dreapta-i şedea
— Sfetnic de taină —
Domnului Ceahlăului.

„O vedeți ? (şopteau
strănepoții cărunți,
mîna proptindu-şi pe creştetul
viitorilor străbunici)
„E steaua Neculce,
„Cu licăr de miere
„Din prisaca răzeşilor.
„Cealaltă,...".

...Dar, luînd-o-naintea
cuvintelor,
Tot altele,
Altele,
Una dintr-alta născînd,
Îşi luau locu-n Divanul
Neasfinților.
Una dintr-alta născînd,
Stele şi frunți îndreptate spre
stele.

(Uneori,
Cît un vis,
Cîte-un scapăr.
„Copii, nu vă-ntoarceți
privirea,
„N-alungați din clepsidre
„Clipa cometelor :
„Fără ele,
„N-am putea niciodată
„Cumpăni cele veşnice !").

...Şi cît povesteau,
Sub stele ca ziua,
Prin împărăția
Domnului Ceahlăului,
Pe urmele celor
Trei turme de miei
Înfrățise grîul.
Tînăr tinerel,
Tot săltîndu-şi creştetul
Către ora spicelor.
Stelele mi-l mîngîie.
Cine-o fi să-l pîrguie ?

Şi stîrnură-şi bucinele
Codrii de argint :
„Bucură-te, grîule !"

...În Țara de Sus,
Răsărea
Eminescu.

## Prospect

Cîteodată aerul
Hărțuit în retorte,
Sugrumat de mașini,
Încîlcindu-se-n benzi perforate,
Se strînge-n el însuşi
Pînă se face bulgăr
Ca-n basmul flămîndului
Midas.

Desigur, am putea pune măştile.

Dar ce incomode-s măştile de
oxigen !

Ne-arată urîți,
Posaci —
Şi n-au nici un recipient
pentru scrupule.

Mai bine folosiți
Dispozitivele-azurii ale poeților.
Totul proaspăt,
Aerian
Ca piruetele flautului
Şi la-ndemîna oricui :
Cu o-ncărcătură de două
terține,
Străbați fără grijă o mie de
leghe.

Iar dacă ești cumpătat
Şi nu zăbovești lîngă toți
Dresorii de panglici,
Îți mai rămîn destule rezerve
Pînă-n Alpha Centauri —

Sau chiar pîn-la tine.

## Priveliște

Lui Laurențiu Fulga

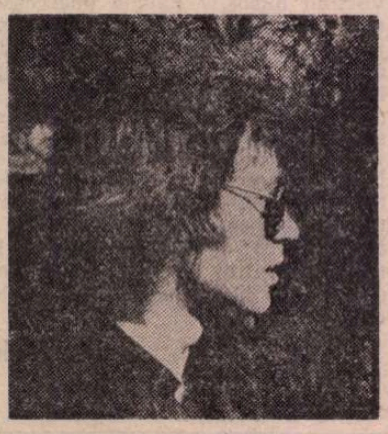
Oglinzi unii altora,
Într-o cruce de zi
Mirați îşi descoperă
Diademele albe :
„Cînd ?..."

Şi totuşi, se bucură :
Mai înalți sub zăpezi,
Pot privi mai în larguri
Peste umerii timpului.

Nici o chingă de-nghețuri.
Doar licăru-acestor
Diademe, ca mîine izvoare —
Noroi, niciodată.

Devale,
În valea lui Care Pe Care,
Mai fierb grohotişurile,
Mai colcăie,
Piatră de piatră se-mpiedică,
Piatră pe piatră se cațără,
Piatră prin piatră-şi despică
Vaduri de-o clipă.

La un pas, Taciturnii,
Oglinzi unii altora,
Şi mai înalți sub zăpezi,
Îşi învață molizii
Drumul cel mai scurt
Dintre țărînă şi stele.



# Constantin Ştefuriuc

## Lumina sună

Lumina sună-n trupul țării, sfîntă,
Eu am văzut privighetoarea cum frămîntă
Din lacrimă de ciută şi azur
Semințe pentru ochiul pur.

Lumina fuge-n oameni şi-i răsfață
Mesteacănul se spală cu omăt pe față,
Din muguri iese fum de liliac —
Îi leg cu Lună şi nu tac.

Suceava este ca un bot de mînz,
Cînd lunec în lumină vin lebede la prînz
Cocoşii ard pe grinzile de cer
Şi iarba-i o mireasă — mestecenii o cer.

## Crini fără sentimente

Crini fără sentimente, aspri ca oglinda,
Prietenii mă vînd dorului
Sărutul nefolosit frige fluturii
Femei de stele îmi aduc cafeaua
În raiul inimii
Tulpini de lacrimi cresc din ochi
Cu ființa-n muguri ca lumina
Te aştept în altarul cerului
Ca un măr pictat de soare
Dimineața dorul doare,
Dimineața nu-s fecioare,
Dimineața trupurile fumegă...

## Elegie fără întoarcere

Iubito, ești atît de frumoasă
Încît ai putea declanşa un război mondial ;
Aerul arde în jurul tău
Buzele singerează ca un trandafir tînăr
Numai că nețărmuritele scrisori de
dragoste
Au fost minciuni ale nopții
Şi dacă-ți fac vraişte din trup
O fac cu sentimentul că feresc pădurea de
mesteceni
De un incendiu mîrşav,
De lăcustele minții tale.
Mult mai înaltă decît mine,
Melancolia îmi pune căpăstru de aur
Ca pe vremea adolescenților pur-sînge.

## Rotunde catedrale

Gutui — rotunde catedrale
Şi neamul florilor brumat de ochi,
În care deal, în care vale
Mă culci iubire şi mă-ngropi ?

De ce se-nlăcrimează via
Şi trenurile țipă la recruți,
Va locui în muzici bucuria
Şi-n cearcănii avuți şi neavuți ?

# G. Ibrăileanu, cugetătorul (II)

O SINGURĂ cugetare din **Privind viața**, citită izolat, ne-ar putea induce în eroare asupra fondului de gîndire, în concepția de viață a lui G. Ibrăileanu. Ea are următoarea formulare silogistică :

„Tot ce nu este etern, este zadarnic. Nimic nu este etern".

Cugetarea ne amintește de acest vers al lui Leconte de Lisle, formulat interogativ :

„Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel ?" (Dacă nu sînt etern, ce preț au toate acestea ?) Conceptul de eternitate este de ordin metafizic și domină gîndirea spiritualistă. Or, G. Ibrăileanu, cum am văzut, l-a citit pe Haeckel de pe băncile liceului și a rămas toată viața un materialist, ce e drept însă, neîmpăcat cu datele observației și ale experienței, incontestabile, desigur, dar nesatisfăcătoare din punctul de vedere al unei etici superioare. Ceea ce îl irita în viață erau mai ales lipsa de pudoare și indelicatețea semenilor săi.

Cît de intransigent era în privința purității morale, ne dezvăluie această cugetare, care numai lui putea să-i treacă prin gînd :

„Numai naturile grosolane nu roșesc de nici o idee care le vine în cap".

Așadar, pentru cazuistul laic al vieții morale, chiar gîndurile impure sînt atît de grave, încît firile delicate trebuie musai să roșească dacă s-au făcut vinovate de una dintre acelea !

Unui astfel de om delicat, chiar actul de a mînca i se pare „brutal și inestetic" și „ar fi devenit cu siguranță rușinos dacă izolarea pentru îndeplinirea acestei funcțiuni n-ar stingheri cu totul practica vieții omenești". În același paragraf, cugetătorul înregistra informația despre Vigny, cum că „nu l-a văzut mîncînd nici un străin". Printre acești „străini" nu m-ar mira să fi fost și soția lui. Ce ți-e și cu snobismul celui ce se dorea închis într-un turn de fildeș !

Se vede că la Ibrăileanu, criteriul de judecată morală asupra semenilor săi era acela al delicateții. Antonimul acestei calități etice este grosolănia. Să vedem cine apare grosolan în **Privind viața.**

„Cei care au sufletul grosolan spun «tu» și intimilor și slugilor, arătînd prin aceasta că pentru dînșii intimitatea înseamnă lipsă de stimă și de respect".

Se exceptează, credem noi, numai englezii, în a căror limbă pronumele **you** se poate traduce și prin **tu** și prin **dumneata** sau **dumneavoastră.** Televiziunea noastră, care nu l-a citit pe Ibrăileanu, traduce pe **you** exclusiv cu **tu**, chiar dacă pronumele e rostit de oameni ce abia atunci s-au cunoscut și stau de vorbă.

Între om și animal, simțul de ierarhie al filosofului materialist nu ezită : **„Homo homini lupus .** Filosoful (Hobbes, n.n.) nu știa că lupii nu se mănîncă între ei decît la ultima extremitate".

Dacă este așa, se poate spune că dictonul respectiv e pur metaforic și nu vizează canibalismul, ci duritatea în raporturile umane de competiție. De altfel, el are o urmare :

„Femina feminae lupior. Clericus clerico lupissimus" (Femeia față de femeie este mai rea ca lupul. Omul bisericii este cel mai lupin dintre toți).

Ibrăileanu considera natura, în opoziție cu civilizația, o stare de înapoiere, de predominare a instinctelor. Amorul, privit ca act fiziologic, ar sta pe picior de egalitate cu crima :

„Amorul și crima sînt invazia naturii în mijlocul civilizației".

Dacă ar fi așa, omul civilizat ar trebui să fie un abstinent, așa cum îl dorea Schopenhauer, ca prin victoria sa asupra geniului speciei, să nu mărească numărul celor veniți pe lume numai și numai ca să sufere.

IBRĂILEANU era și adeptul filosofiei naturaliste a lui Darwin :

„Cetiți în șir un anumit capitol din **Descendența omului** de Darwin — și manejele rafinate dintr-un roman de Bourget, care duc tot acolo... E divertisant, e comic, e hilariant".

Darwin îl cobora pe om din maimuță. „Manejele rafinate" ale amorului, în cadrul civilizației, dacă i se par lui Ibrăileanu atît de umoristice prin complicațiile analitice ale romancierului francez, atunci și cele sortite să i se sustragă, ca în **Adela,** ar putea fi divertisante, comice, hilariante. În fond, omul modern nu se mai poate întoarce la starea de natură, nici chiar în actele lui fiziologice : dictează evoluția, dacă nu și progresul.

G. Ibrăileanu proceda adeseori constatativ, dar eronat, cînd gîndea de fapt normativ :

„În deosebire de geniile artistice, care sînt niște explozii ale naturii exuberante, geniile pur intelectuale nu simt, de obicei, nimic pentru femei, pentru că geniile intelectuale, suprema debrutalizare a vieții, fiind punctele luminoase în care materia capătă în sfîrșit deplină conștiință de ea însăși, natura a avut grijă să nu le întindă acea cursă numită amor, care este dușmanul cel mai neîmpăcat al liberei dezvoltări a inteligenții pure. Femeile, la rîndul lor, nu simt nici ele nimic pentru aceste ființe abstracte".

Care sînt însă acestea ? Cele mai mari genii intelectuale au fost oameni normali, au iubit, au întemeiat o familie, au mai călcat și cu stîngul, au făcut copii și prin vecini, fără ca femeia sau femeile să le fi vătămat puterea de gîndire și de creație.

„Suprema debrutalizare a vieții" este un deziderat de ordinul eticii absolute, așadar o noțiune-limită, în afară de natură și de umanitate.

Sîntem uimiți cînd citim în cutare cugetare a lui Ibrăileanu că el credea în „Geniul Răului care domnește în lume". Este o noțiune teologală, și de aceea nu ne miră că paragraful se încheie cu „mîna lui Dumnezeu pusă asupra capului tău".

Să fi fost Ibrăileanu mizantrop ? Așa am crede, dacă ne-am lua exclusiv după această cugetare a neodarwinistului :

„Unii se înduioșează cînd cugetă la pitecantrop, strămoșul omului. Alții își stăpînesc dezgustul cînd cugetă la om, strănepotul pitecantropului".

Nu știm cine se înduioșează, cugetînd la pitecantrop. Autorul lasă însă a se ghici cine suferă, stăpînindu-și dezgustul față de totalitatea semenilor săi.

Plăcerea antitezei îl induce de mai multe ori pe moralist în eroare :

„În pădurile primitive — ciomagul ; în societate — sarcasmul. Expresia fizică a sentimentului, aceeași : arătarea caninilor".

Să fie armele inteligenței, ca ironia și sarcasmul, echivalentele forței brutale ? Sarcasmul poate fi rostit și fără rînjet de fiară !

Nu știm prea bine unde se situează, în definitiv, autorul, cînd disociază astfel :

„Pesimistul mizantrop spune oamenilor : «Gorile, cît sînteți de stupide!» Pesimistul idealist le spune : «Fraților, cît sîntem de nenorociți !»".

Ne-ar plăcea să credem că Ibrăileanu se socotea unul ca acesta din urmă, deși metafora gorilei îl obseda. Am găsit-o și în Taine, care vedea în om o „gorilă lubrică și feroce".

Ca să îndulcească aspectele prea triste ale culegerii sale de aforisme, Ibrăileanu le-a dat o concluzie de morală latitudinară :

„Nu te certa cu viața. Nu fi o ființă abstractă ! Frecventează societatea, petrece, glumește, joacă cărți, bea, ia-ți o amică, ori, dacă nu se mai poate, fă ceea ce se zice că făcea Sainte-Beuve prin coridoare cu personajul de serviciu de sex. Nu te certa cu viața, nu face pe cimpanzeul abstract !".

Între cele două extreme, ale unei morale rigoriste și ale celei mai laxe, reținem ca notă fundamentală a culegerii **Privind viața** o adîncă sensibilitate, permanent expusă ulcerării.

**Șerban Cioculescu**

# Rădăcini

De-a lungul vieții mele, mi s-a întîmplat adeseori ca un necunoscut cu care stătusem mai mult de vorbă — în timpul unei călătorii, pe o culme de munte sau la malul mării — să mă întrebe, spre a-mi întregi în sinea lui portretul, de unde sînt de fel. Nu de unde sînt, pur și simplu, ci de unde sînt *de fel* ? La întrebarea lui, după cîteva clipe de descumpănire — în care eu însumi mă întrebam : în adevăr, de unde sînt de fel ? — răspundeam scurt : M-am *născut* la Ploiești. Era un fapt pe care îl puteam afirma cu certitudine, dar felul cum răspunsesem lăsa să se înțeleagă că în privința locului de unde sînt de fel, ar fi multe de spus.

La asemenea întrebări, nu cred să fi răspuns vreodată „Din Ploiești", ceea ce, după judecata mea, mi-ar fi stabilit o indiscutabilă apartenență, ci întotdeauna, ca și cum m-aș fi referit doar la un act, dintr-o lungă serie, singurul relevabil : — M-am născut la Ploiești.

Mai tîrziu, odată cu dobîndirea unei notorietăți literare care nu fusese țelul meu — eu mi-aș fi dorit, într-o lume plină de nedreptăți, notorietatea unui făptuitor de dreptate — mai tîrziu, cînd a început să mi se întocmească „biografii", celor ce îmi cereau cît mai multe date în privința aceasta, m-am mărginit să le dau aceeași laconică informație, precizînd că în afara ei nu am nimic de adăugat.

Astăzi, după ce am întîlnit-o în felurite tipărituri, în antologii și manuale școlare — „Născut la Ploiești, în 1908" — spre a nu lăsa să se absolutizeze un adevăr pe care îl socotesc limitat, spre a întredeschide măcar poarta spre un altul mai cuprinzător, astăzi aș adăuga, aș cere chiar să se adauge : „din părinți veniți din alte părți ale țării".

De unde veneau părinții mei, care s-au stabilit la Ploiești — unde n-au întîrziat prea mult, spre a se muta, după ce pînă atunci trăiseră doar la oraș, într-un sat aflat la 4 kilometri, pe valea Teleajenului, fapt de o importanță covîrșitoare pentru mine, întrucît mi-a îngăduit să-mi petrec copilăria la țară, iar apoi, începînd școala, să străbat zilnic distanța dintre casă și oraș, o imensă cîmpie, cu trenul sau cu trăsura, dar de multe ori și pe jos, de multe ori pe înserat, toamna, ca și iarna, singur pe o nesfîrșită întindere de zăpadă, într-o vreme cînd mereu se vorbea despre lupi — de unde veneau părinții mei care s-au stabilit la Ploiești, pe care probabil atunci îl vedeau pentru prima oară, doar cu cîteva luni înainte de nașterea mea ? De la Dunăre și de la mare. Veneau de la Dunăre, din Galați, unde s-au căsătorit, oraș unde, în Piața Moruzi nr. 5, exista o casă în care am pus și eu piciorul, în uniformă de marinar, după ce, cu foarte mulți ani înainte, tatăl meu intrase sub acoperișul ei, tot în uniformă de marinar, spre a cere mîna unei domnișoare, Elena Silvia Georgescu, care avea să devină mama mea, și care, cînd l-a văzut prima oară, sosind într-o trăsură trasă de doi cai focoși, mi-a povestit ea cam cu o jumătate de secol mai tîrziu, acum tot cam o jumătate de secol, s-a speriat groaznic, fiindcă marinarii îi inspirau oroare, dar acela din trăsură a reușit s-o cucerească. Și veneau de la mare, din Constanța, unde s-au așezat după căsătorie, unde li s-au născut toți copiii pînă la mine, și unde m-aș fi născut și eu, eliminînd Ploieștii din biografia mea, dacă tatăl meu n-ar fi fost lovit de o năpastă, pe cînd conducea agenția Serviciului Maritim Român, și dacă un amiral cu numele de Grațoschi, care avea un frate în orașul petrolului, nu l-ar fi sfătuit să se ducă acolo, spre a începe o nouă viață.

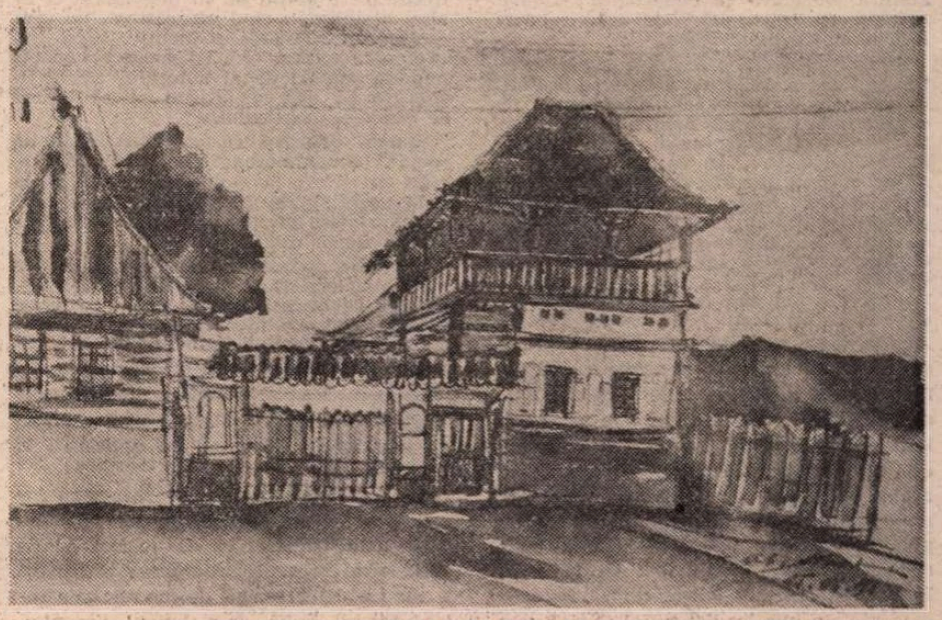
Dar acești părinți, care veneau de la Dunăre și de la mare, de unde erau *de fel* ?

Marinarul care sosise în Piața Moruzi, după ce timp de zece ani cutreierase lumea — el o cutreierase în adevăr — se născuse în Bogzești, un sat din apropiere de Roman, sat pe care l-a părăsit, după ce fusese dat la seminar, și nu s-a mai întors acolo niciodată. Ar fi fost așadar moldovean, dar locuitorii acelui sat, mai toți purtînd același nume, plugari, învățători și preoți, spuneau că au fost aduși acolo din Ardeal în vremi de demult, dîndu-li-se zapisuri de răzeși, de unul dintre domnitorii Moldovei.

Iar domnișoara din Galați se născuse la Piatra Neamț, însă tatăl ei — al cărui portret în ulei, cu nodul cravatei foarte gros și haina descheiată, spre a i se vedea lanțul de aur al ceasului din buzunarul vestei, l-am contemplat alături de cel al soției sale, în casa din Piața Moruzi — era tot din Ardeal, nu prin îndepărtați strămoși, ci venise el însuși de acolo, unde, ca student, luase parte la revoluția din 1848, după a cărei înfrîngere socotise prudent să se refugieze în Moldova, devenind la început învățător, apoi funcționar la căile ferate. Numele lui era Vasile Georgescu, dar familia de pe lîngă Turda, din care se trăgea, se numea Giurgiu, nu fără legătură cu orașul dunărean de unde ar fi fost de fel — un de fel mult mai de demult — și de unde, spre a scăpa de stricăciunile turcilor, se refugiase în Ardeal într-un prielnic moment istoric, pe urmele și în rîndurile primei oștiri unificatoare. Înainte ca dezrădăcinatul urmaș al giurgenilor să coboare la Galați — înainte de a se întoarce la marele fluviu, după seculara statornicire ardeleană a strămoșilor săi — se însurase cu fiica unui negustor din Piatra Neamț, numit Cristea, care transporta undelemnul, își aducea aminte nepoata lui privind visătoare fumul rafinăriilor ploieștene, în burdufuri din piele de bivol.

După această poveste, scurtată pe cît am putut, și care e povestea originilor mele, veți înțelege poate mai lesne de ce îmi venea greu să răspund, în cîteva cuvinte, sau chiar cu un singur cuvînt, de unde sînt de fel ? Mai tîrziu, la această întrebare, pusă pe culmi de munte, sau la țărmul mării, de necunoscuți cărora, în ceasuri prielnice comuniunii, ființa mea le trezise interesul, am început să răspund, cu aerul că emit un paradox, dar știind că nu mă depărtez prea mult de adevăr : — Din toată țara.

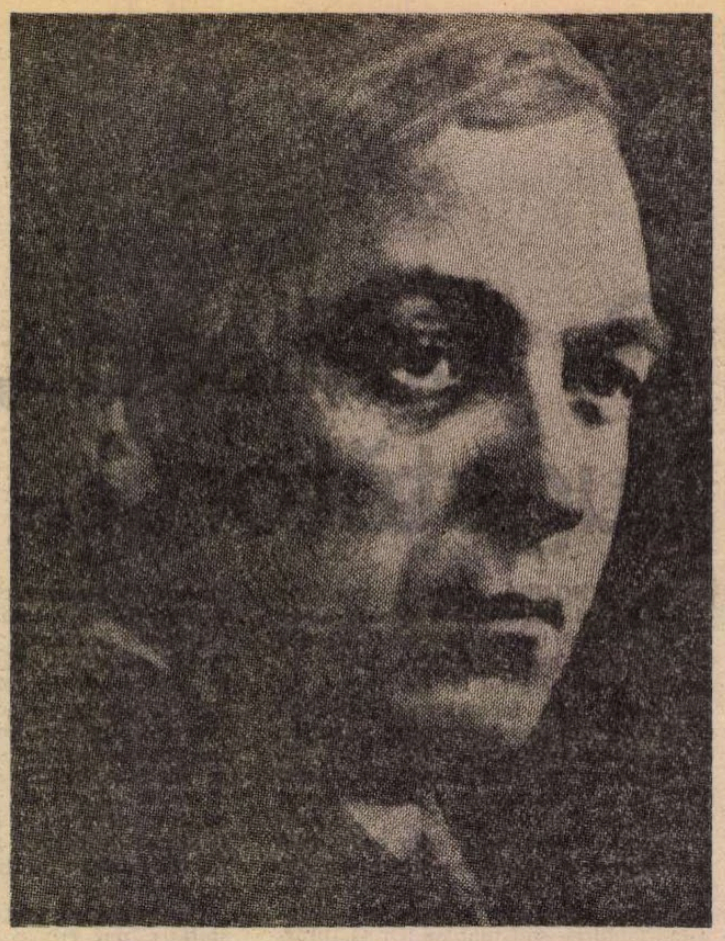
**Geo Bogza**



V. ABRAHAM : **Casa lui D. D. Roșca din Sălișteă** (Sala Kalinderu)

**Istorie literară**

# Liviu Rebreanu în confesiuni



ÎN ANII în care s-a format ca scriitor Liviu Rebreanu, polemica dintre adepții artei cu tendință și cei ai artei pentru artă mai persista încă. El însuși, în treacăt, s-a încadrat de mai multe ori în termenii ei, declarindu-se teoretic, sub influența lui Lovinescu în primul rînd, adept al autonomiei esteticului și adversar al tendinței în artă.

Trebuie însă precizat că, în toate aceste cazuri, ne aflăm, de fapt, în fața unei confuzii de termeni. Rebreanu respinge în realitate nu arta cu tendință, ci arta cu teză, cum rezultă limpede din următoarele considerații desprinse dintr-un interviu al său : „O operă cu tendință nu poate fi decît un manual de propagandă pentru anumite scopuri, ceea ce n-are nimic a face cu arta". Și tot aici, cu referire specială la el și la **Răscoala**, această mărturie care nu mai lasă nici un fel de îndoieli : „Desigur, nu s-ar putea să nu cred într-un efect de ordin social și chiar etic al **Răscoalei**. Aș fi chiar nemulțumit dacă nu s-ar întîmpla așa. Pentru că de aceea e operă de artă. O operă de artă fără rezonanțe sociale și morale nu există. ...Aș putea spune mai bine că fiecare realizare artistică conține în sine un fel de nostalgie a eticului. Arta nu poate fi luată în sensul ei abstract, deoarece atunci rămîne o noțiune goală, fără sens" [1]).

Vorbind despre etic ca „nostalgie", credem că Rebreanu admite, desigur, subtextul, ideea — atît de modernă — a caracterului **deschis** al operei literare, legat de actul de a **o recrea** prin lectură (.....nu depinde decît de cititor gradul în care acea «nostalgie a eticului» să se răsfrîngă în el...").

Un alt aspect al operei literare autentice asupra căruia insistă Rebreanu este caracterul ei etic inclus. Între valorile etice incorporante, locul preponderent îl dețin cele de ordin social și național. Problema este abordată limpede de marele scriitor în conferința sa din 1939 **Literatura și iubirea** [2]). „De fapt toate operele mari literare, acelea care înnobilează civilizația unei națiuni, sînt și mari realizări etice, sinteze ale unei concepții de viață, mărturii ale gîndirii și simțirii unui popor într-un anume moment. Specificul național, postulat al diferențierii pe care o rîvnește fiece neam în mijlocul unei lumi în plină efervescență și emulație, este creația literaturii în primul rînd, și în general a artelor. Literatura e filtrul magic care alege esența calităților și defectelor unui popor și o ține vie, care fixează un neam pe un anume pămînt. Literatura, pămîntul și sîngele, iată trinitatea care reprezintă o nație în lume. [...] Dacă ar fi un simplu joc literatura n-ar mai reprezenta nimic, nici cît un spectacol de revistă".

Conferința, cu accente polemice, constituie o convingătoare pledoarie a ideii în virtutea căreia „evoluția literaturii urmează evoluția vieții", o trecere în revistă — cu observații dintre cele mai pertinente — a sentimentului iubirii reflectat în literatura europeană de la **Iliada** și **Odiseea** pînă la **Madame Bovary**. Rebreanu relevă bunele intenții ale naturaliștilor, incriminează excesul de zel și ignoranța unor oficialități ce pot inscena procese defăimătoare unui scriitor de talia lui G. Flaubert, amendînd în același timp avalanșa de cărți în centrul cărora se afla exarcerbarea sexualității.

Dacă naturaliștii n-au prea reușit în pretențiile lor de ordin social, de fericire generală a omenirii, în schimb au izbutit să încetățenească în literatură o nouă libertate pentru iubire. De la ei a rămas „statuat" dreptul de a se ocupa mai de-aproape de actul final al iubirii, de a-l pune în centrul interesului. „Iubirea urmează ritmul vieții ca și literatura. Trebuie să avem încredere în viață... Ea trebuie să însemne o rîvnă spre mai bine, spre mai frumos, spre o purificare... O viață mai nobilă va înlătura singură exagerările sexologice și va restabili acordul între literatură și bunele moravuri" [3]).

Trebuie subliniată preferința mărturisită a scriitorului, între modalitățile de relatare, pentru cea cu caracter obiectiv. El socotește că pulsația vieții poate fi surprinsă mai bine dacă intuiția artistului nu intervine arbitrar în desfășurarea faptelor înfățișate : „M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întîi... Modestia nu este și dezinteres, ci, dimpotrivă, o atitudine, fără amestecul meu direct, opera va putea crește și trăi mai independent" [4]).

VĂZUT în contextul literaturii noastre, L. Rebreanu se manifestă într-un moment în care romanul se afirmase viguros, devenind specia predilectă a unor mari scriitori, ca Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu. El are contingență cu fiecare, dar se diferențiază de ei în chip radical. De Slavici și Sadoveanu îl apropie orientarea către lumea satului, element simpatetic comun, de Duiliu Zamfirescu, surprinderea scenelor de masă. Îl mai înrudește pe Rebreanu cu Slavici și-l deosebește de Sadoveanu modalitatea obiectivă a povestirii. Ceea ce-l apropie de Sadoveanu și-l distanțează de Slavici este amploarea viziunii epice, încercarea de a polariza în jurul unor acțiuni simple întreaga pulsație de viață a poporului. Sadoveanu, suflet de rapsod, merge însă spre epopeea înfiorată de accente lirice, Rebreanu, conștiință mai frămîntată, rămîne la romanul-frescă socială, revelant sub raport dramatic. „Conștiința lui artistică era o conștiință profesională, una din cele mai riguroase, mai pline de zel, slujite cu un risc suprem... Ideea de operă, voința dîrză de a construi a dominat întreaga viață a lui Rebreanu... A dat vieții o operă și operei o viață" [5]).

Obiectivitatea ca metodă — despre care s-a mai vorbit — nu-l împiedică pe scriitor să ia poziție față de datele existenței asupra cărora își exercită observarea. Ci această poziție trebuie implicată în evenimente, mai exact, descoperită în dinamismul lor cel mai adînc, nu adăugată artificial din exterior.

Crezul lui Rebreanu în această privință este identic cu vederile marii arte realiste de totdeauna, în sensul că literatura nu constă numai într-o „zugrăvire", ci ea presupune o interpretare critică a lumii, a societății.

Paralel cu datările, sînt consemnate, într-o manieră telegrafică, stările interioare, trăite în timpul nopților de muncă trudnică, ca de pildă : „meditație" ; „nici o dispoziție" ; „prost, somn, lipsă de inspirație" ; „infect, nici o dispoziție" ; „prost mereu" ; „infernal de prost" etc. Dintr-o pedanterie justificată, L. Rebreanu notează zilele și orele cînd s-a așezat la masa de scris, ține evidența producției și productivității (număr de pagini și rînduri, raportate la ore și minute consumate). E de presupus ca totalitatea însemnărilor „de agendă" să fi avut o destinație precisă, prefigurînd un jurnal literar. Cercetările viitoare vor atesta sau nu acest fapt.

CELE două cărți scrise de Fanny și Puia Rebreanu oferă sugestii dintre cele mai interesante — chiar pentru cei mai circumspecți — despre autor, văzut mai ales în ipostază familială, relevîndu-ne un Rebreanu liric, cald, disponibil, greu de descoperit în proza sa obiectivă. Sursele amintite nu sînt singurele documente privind mediul intim al artistului.

Avem în vedere, în primul rînd, scrisorile părinților, Vasile și Ludovica Rebreanu, datate între 1910 și 1944, valoroase prin retrospectivele oferite, cît și prin posibilitatea de a-i cunoaște „așa cum au fost", nu ca simple imortalizări de album.

Multe la număr, epistolele se vor constitui într-un adevărat jurnal pe care nimeni, niciodată, nu-l va putea ignora în investigarea operei marelui prozator și în definirea personalității lui.

Cuvintele d-nei Herdelea, din **Ion**, contrastează față de incisivitatea Ludovicăi Rebreanu, în gîndurile și eforturile dintre cele mai diligente, din care recunoaștem chipul lui Liviu, născut cum spunea ea din „fată fecioară". „Scriu aspru, că eu nu pot să nu arăt adevărul" — notează bătrîna într-o epistolă adresată fiului — și din cuvintele ei aflăm ceea ce sumedenia de acte nu reușește să ne transmită.

„În 15 Faur, au trecut 30 ani de cînd am intrat și eu în viața casnică. Pentru mine să potrivește numele de viață casnică, mai mult ca orișicui, că viața grea cum am avut eu puține și rare mame ecsistă, cu deosebire, mame cu spirit..." (din scrisoarea „espedată" la 14 iul. 1915). Nu e greu de interpretat atitudinea mamei lui Rebreanu ca o prefigurare a sacerdoticului pentru litera tipărită a viitorului romancier, a luptei acerbe cu foaia albă, a travaliului artistic de o rară probitate.

După cum se știe, abecedarul i l-a pus în mînă învățătorul Vasile Rebreanu. În Prislop, mai bine decît el n-avea cum să scrie și să citească românește. Din nou documentul este revelator. Cităm dintr-o scrisoare a bătrînului către Fanny Rebreanu (26 sept. 1912) :

„Dorita noastră,

Iartă-mă te rog, că deși personal nu ne cunoaștem, te molestez cu următoarele rînduri. Cam de vreo 2 luni mi-a scris Liviu, cum că prin Januar a.c. v-ați căsătorit laolaltă. Dzeu vă binecuvinteze, să fie într-un cias bun și cu noroc !

Dragă Fanny ! Noi suntem tare deprimați de ținuta lui Liviu față de noi. Cam de 2 ani nu ni-a scris nemica pînă astă vară. Năsăudul și jurul este un ținut curat românesc. Aici avem o inteligență număroasă și zi de zi mă întreabă unul-altul, ce e cu Liviu, ce face, ce îmi scrie ?

Mi să roșesc urechile cînd trebuie, ca tată, să le dau un răspuns negativ și să declar sincer, că nu stă în corespondență cu mine..."

Nu mai încape îndoială că atunci cînd însemnările au un caracter autobiografic sau aparțin celor din mediul aferent al unor personalități, ele sînt binevenite, permițîndu-ne să nuanțăm un profil literar sau să întrevedem, direct sau indirect, o ambianță socială.

Nu mai trebuie demonstrat că însemnările autorului, cît și ale celor din imediata apropiere a lui, prezintă un interes sporit pentru înțelegerea complexă a operei, a profundelor ei semnificații.

Însoțit de prezentarea lui Mihai Gafița, jurnalul lui Liviu Rebreanu [6]) face parte din primul mare **Jurnal** al scriitorului, cel de al doilea fiind cunoscut sub titlul **Jurnalul de la Valea-Mare**. Jurnalul a fost început de patru ori de către scriitor : o dată înainte de primul război, în 1916, chiar în ajunul declanșării conflagrației, și de trei ori după război — dintre care cea mai închegată și consecventă rămîne cea din 1927 [7]).

A patra parte jurnalieră, care poate fi considerată Jurnalul propriu-zis al scriitorului, numită de el ca atare, continuă pînă în ziua de 10 iulie 1944.

În ultima analiză, soarta jurnalului acestui mare scriitor ni se pare puțin neclară. Nu se știe cu exactitate ce extensie au paginile acelea, pe ce interval au fost ele notații cotidiene.

Oricum, meritul lor este incontestabil, în sensul că ne introduce într-o perioadă foarte puțin cunoscută, dezvăluindu-ne o parte din încercările tînărului de a dobîndi calitatea de scriitor. Reținem intenția sa de a intra în literatură cu proze de inspirație autobiografică, consacrate satului năsăudean. De asemenea, notațiile de limbă germană, franceză și maghiară relevă accesul său la literatura europeană. Alte pagini din jurnal sînt simptomatice pentru strădania sa, nu fără rezultat, de a se integra total spiritualității românești. Contactul cu critica lui Ibrăileanu își va pune pecetea pe scrierile sale ulterioare, după ce, o vreme, fusese influențat de opera lui Creangă și Sadoveanu. Lectura **Însemnărilor** creionează portretul unui mare truditor care, cu o rară tenacitate, și-a reluat fiecare proiect în variante multiple pînă la forma, și-așa imperfectă, a primelor lucrări de debut. Rebreanu este un exemplu concludent de muncă susținută, acerbă și frămîntată, în care a crezut cu sfințenie.

**Nicolae Verdețu**

[1]) Cu D. Liviu Rebreanu despre romanul **Răscoala** / Dan Petrașincu„ apărut în „Adevărul literar și artistic", 1935, 3 iunie.

[2]) Conferința ținută în aula Universității din Iași a fost publicată în „Universul literar", 1939, 8 aprilie.

[3]) Vezi L. Rebreanu, **Amalgam**, Ed. „Dacia", Cluj-Napoca, 1976, p. 159.

[4]) Cred, în vol. **Amalgam**, Ed. „Dacia", Cluj-Napoca, 1976.

[5]) Vezi Tudor Vianu, **Jurnal**. E.P.L., 1961, p. 27—30.

[6]) Vezi „Luceafărul" din 21 aprilie 1973, fragment de **Jurnal**, semnat de M. Gafița.

[7]) Fragmentul din „Luceafărul" și din volumul **Amalgam** este luat din această parte, continuat cu cîteva secvențe din 1928.

**Limba noastră**

# O carte utilă

● MĂ VOI REFERI în cele ce urmează la o lucrare apărută de curînd în Editura Didactică și Pedagogică : *Limba română contemporană*, de acad. Iorgu Iordan și Vladimir Robu.

Prima problemă care mi-a atras atenția este cea a autorilor (sau a autorului). Pe frontispiciu apar cele două nume pe care le-am reprodus mai sus. Dar prefața, semnată de acad. Iorgu Iordan, începe cu fraza : „În ce privește elaborarea, autorul propriu-zis al acestei cărți este Vladimir Robu." La bază este cursul pe care acesta din urmă l-a ținut timp de cîțiva ani la Institutul Pedagogic din Constanța. Cînd a finisat manuscrisul în vederea tiparului, l-a prezentat pentru lectură fostului său profesor (la Universitatea din Iași), acad. Iorgu Iordan. Acesta, după cum declară el însuși, a făcut unele modificări, neesențiale. Vladimir Robu a socotit că trebuie să pună pe copertă și numele fostului său profesor, între altele și pentru că lucrarea acestuia din urmă, publicată mai demult, cu același titlu ca cea de față, a fost de mare folos pentru redactarea cursului publicat acum în volum. Adevărul este că toți am avut de învățat de la acad. Iorgu Iordan și am folosit cunoștințele pe care ni le-a pus la dispoziție. Curios este că ne găsim aici în fața unei situații contrarii celei pe care am întîlnit-o uneori în trecut (ce e drept, nu în lingvistică, ci în alte discipline) : cînd un asistent, un cercetător etc., redacta o lucrare, șeful lui, profesor, director etc., își punea pe copertă numele, alături de al autorului adevărat. Aici fostul elev a insistat să se treacă și numele maestrului.

Sîntem deprinși ca, sub titlul „limba română contemporană" să se publice lucrări privitoare la gramatica actuală și la lexic, subliniindu-se inovațiile în modul de exprimare și marcîndu-se preferința pentru unele dintre variante.

Lucrarea apărută acum are un cuprins mult mai larg. După o amplă introducere, în care se discută problemele teoretice ale studiului limbilor în general, urmează un întins capitol despre fonetică și fonologie, apoi se tratează ortografia, și numai după aceea se ajunge la lexic și gramatică. Este vorba de fapt de un tratat de lingvistică generală cu aplicare la limba română.

Au fost folosite metodele care s-au introdus în ultimele decenii, dar li s-au adus unele modificări. De obicei aceste metode au în vedere studierea sincronică și nu țin deloc seamă de modificările introduse în limbă de-a lungul timpului. Vladimir Robu arată chiar de la început că „nu se poate da învățămîntului universitar în domeniul limbii un caracter exclusiv sincronic, deoarece apar elemente evolutive chiar sub ochii noștri". Într-adevăr, „starea actuală" a limbii cuprinde și felul de a vorbi al tinerilor și al bătrînilor, între care nu e greu de prins diferențe ; chiar între oamenii de aceeași vîrstă putem constata deosebiri, deoarece unii sînt mai deschiși la inovații, iar alții mai conservatori. Mai mult încă, aceeași persoană folosește un limbaj mai „actual" în relațiile cu străinii și altul mai conservator cînd se găsește în sînul familiei. Aceasta ar fi suficient ca să ne convingem că nu se poate accepta atitudinea care presupune un nivel temporar fix al limbii.

Îmbinarea cercetării descriptive sincronice cu cea istorică presupune însă o bibliografie uriașă, pe care cu greu o poate cuprinde un singur cercetător. În lucrarea de care ne ocupăm aici se constată folosirea a foarte numeroase lucrări mai vechi și mai noi, românești și străine, astfel că în general informarea este la înălțimea necesară.

Dispunem acum de un instrument de informare care va aduce mari foloase începătorilor, și nu numai lor.

**Al. Graur**

# Maladii dătătoare de viață

NAPOLEON, Balzac, Don Quijote, poezia, Kant, iluminismul : la toți acești oameni politici, artiști, personaje literare, genuri, filosofi ori curente ideologice, poate fi observată o formă sau alta de dereglare spirituală, aproape totdeauna productivă în plan creator, în care C. Noica identifică șase posibile maladii ontice : catholita, todetita, horetita, ahoretia, atodetia, acatholia. Spre deosebire de bolile somatice sau psihice, mai bine cunoscute, bolile spiritului au atras atenția mai rar. Ele își au caracteristicile lor, totuși, și sînt de neconfundat cu celelalte. „Nici o nevroză — scrie C. Noica în uimitorul său eseu intitulat **Șase maladii ale spiritului contemporan,** temeinic și pripit, comprehensiv și îngust, — nu poate explica deznădejdea Ecleziastului, sentimentul exilului pe pămînt sau al alienării, plictisul metafizic ca și sentimentul vidului sau al absurdului, hipertrofia eului ca și refuzul a tot, contestația goală, așa cum nici o psihoză nu explică furor-ul economic și politic, arta abstractă, demonia tehnică, sau cea a formalismului extrem în cultură, ducînd astăzi la primatul exactității goale". E bine să ni se reamintească din cînd în cînd că nevroza lui Bacovia a fost, prin ceea ce a hrănit lirica lui, una spirituală, nu psihică și, cu alte cuvinte, că poeții nu sînt, cînd sînt, nebuni ca toți nebunii (fiindcă în acest caz orice nebun ar fi poet). Maladiile spiritului, în deosebire de cele ale trupului și creierului, sînt „cu adevărat constituționale firii omului", nicidecum accidentale. Așadar, ontice. În al doilea rînd, ele conduc, în majoritate cazurilor, la creație, nu la destrucție.Sînt maladii dătătoare de viață, boli necesare omului și societății, ba chiar, într-o înțelegere figurată, lucrurilor și naturii. C. Noica le-a găsit nume grecești. **Catholita,** de la „katholou", general, este carența generalului potrivit și totodată nevoia de el, resimțită chinuitor. **Todetita,** de la „tode ti", acest lucru anumit, e boala inversă, lipsa individualului potrivit. **Horetita,** de la „horos", determinație, „exprimă tortura și exasperarea de a nu putea făptui în acord cu gîndul propriu", cu alte cuvinte neputința de a-ți da determinațiile necesare. Celelalte trei maladii sînt caracterizate nu de lipsa (și nevoia) generalului, individualului ori determinațiilor, ci de refuzul lor : acatholia, atodetia și ahoretia.

Să culegem din eseul lui C. Noica unele exemple mai frapante. De **catholită** suferă „fiul risipitor". El pleacă în lume „ieșind de sub **sensul general** al familiei și al societății, spre a-și da sensurile pe care le vrea și pe care el le ignoră ca sensuri generale". Tiranizat de generalitate, se liberează, în natură, în călătorie, în iubire. „Va rătăci pe neștiute de la un general la altul, dovedind explicit ori implicit că libertatea sa este, în fapt (numai aceea), de a căuta generalul propriu". Catholita este boala tinereții ce nu s-a fixat, a lui Goethe sau a insului de rînd („tot ce mă sporește e adevărat"), a acumulării (de cunoștințe, de bunuri) cu convingerea că poate însemna prin sine înființare, a lui Napoleon; în forma superioară, la Kierkegaard, își adaugă conștiința carenței. Filosoful danez e torturat de imposibilitatea de a găsi acces la un general pe care-l știe al său.

**Todetita** se manifestă ca o criză a inimii, a minții sau a spiritului de contemplație. Este, apoi, boala lui Balzac (cînd, după ce și-a imaginat generalul **Comediei umane,** n-a mai putut, de exemplu în romanele țărănești, să-l implinte într-un individual potrivit) și a utopiștilor. În sensul lui C. Noica, deși nu în termenii lui, a descris-o Alexandru Ivasiuc într-un eseu despre Swift din **Radicalitate și valoare (Caii ideali)** : „Și cum se prezenta, în opoziție, viața nobililor cai ? Nu inventau nimic peste necesitățile lor : nimic peste ovăz și fîn (numai oamenii au ciudate tendințe de a-și găsi și noi plăceri), totul, de o dezolantă simplitate. O lume fără monumente și fără îndoieli, o lume reglementată ca un ceasornic. O lume fără legături afective... Este un feudalism absolut al rațiunii simple și suficiente sieși — și care se exersează în afara problemelor, gata rezolvate pentru totdeauna". Putem spune că satira lui Swift vizează todetita, în această satiră a utopiilor uniformizatoare. În ce-i privește pe locuitorii cetății ideale, ei sînt bolnavi de atodetie, căci **refuză** individualul, particularul, afectivul. De altfel, autorul **Racului** putea fi citat în sprijin de C. Noica pentru toată obsesia lui legată de mecanismele (politice, ideologice, artistice) care fac să înghețe zvicnirea de viață, așa cum, sub efectul gazelor toxice descrise de Malraux, natura fizică se crispează grotesc.

Dacă todetita apare legată de inteligență iar catholita, de sentiment, **horetita** la rîndul ei însoțește faptele de voință, spune C. Noica. Ea este acută la Don Quijote și la Luceafărul eminescian. Acesta din urmă e o natură generală ce nu are individual pe măsură (deci suferă de todetită), dar suferă și de horetită de vreme ce nu e în stare să-și afle determinațiile potrivite. Cele două metamorfoze eșuează. Demiurgul îi indică altele, în consonanță cu natura lui generală. Specificul maladiei se verifică bine pe liricul erou eminescian, căci cauza ei nu e atît lipsa determinațiilor, cît faptul că acestea sînt simili-determinații „întocmai coifului de carton al lui Don Quijote, pe care acesta îl încearcă spre a vedea dacă e bun, găsește că nu este, dar îl decretează bun." Pentru generalul Hyperion, determinațiile iubirii omenești sînt false. El rămîne „un mort frumos cu ochii vii", privirea lui o îngheață pe Cătălina. De aceeași boală suferea Nietzsche, prin eroul său Zarathustra căruia, cînd coboară din munți, „nu i se întîmplă nimic" („În speță, el nu are fapte și nu-și poate da determinații adecvate și organizate, intrînd într-o cumplită formă de horetită"), sau, într-o formă cronică, bătrînul Ludovic al XIV-lea.

**Ahoretia,** boală a lucidității, este boala vechii Indii, a asceților creștini (anahoreți), a eroilor beckettieni care așteaptă pe Godot, în fine, a poeziei ce s-a identificat, de un secol, cu lirismul, căci **își refuză** determinațiile : nu vrea să fie nici comunicare imediată, nici comunicare superioară, nici istorisire, nici elocvență, nici magie. „Cu atîtea renunțări, care sînt pentru cuvînt ca și o desprindere a lui de lume și determinațiile ei, poezia vrea să facă din cuvînt o nudă biruință a lui în contemplativ. Cuvîntul în el însuși — ca sfîntul Simion gol, pe un stîlp de piatră — dincolo de orice determinații ale vorbirii, cu exercițiul său pur și deschiderea sa semantică, în sintaxa contextului, către un schematism mai pur al ideii, sau emoției, sau valorii, la extazul cărora el vrea să trimită, **acesta** pare a fi cuvîntul poeziei lirice și odată cu el substanța ei. În ahoreția la care conduce ea, cîte admirabile reușite nu pot fi ! Dar ahoretie este, de n-ar fi decît pentru că emoția cuvîntului poetic este atît de apropiată de emoția tăcerii, la care uneori ajunge și contemplația filosofică". Nu mă gîndeam acum o săptămînă cînd comentam versurile inspirate de orfism ale lui Dan Laurențiu că boala lui Orfeu căzut în mijlocul femeilor și a poetului căzut în labirintul feroce al unei limbi umane, dar refuzîndu-le și unul și altul, din tînjirea după Euridice și după Cuvîntul pur, că boala aceasta poate avea un nume de origine grecească.

**Atodetia,** în schimb, nu mai e boala anahoretului, ci a preotului însuși al religiei, a lui Spinoza, Kant, Tolstoi, a vechii Chine și a muzicii. E o boală prin excelență a culturii, așa cum următoarea va fi a civilizației. C. Noica îi sugerează admirabil existența în **Război și pace.** „De nenumărate ori, în cadrul romanului, valul sau mai degrabă refluxul generalului vine să spele tot ce încearcă o clipă să capete contur individual". Este, apoi, o răzbunare a acestei boli, care face „ca omul atodetic să nu aibă nici așezare, nici identitate sigură, nici sălaș". Tolstoi însuși, ca individ, o dovedește.

În sfîrșit, **acatholia** o constatăm în iluminism (despre care I. Lotman spunea că se înscrie într-un tip asemantic și asintactic de societate : prin prima însușire, el confirmă teza lui C. Noica, fiindcă e vorba de aceeași concepție potrivit căreia „maximul valoric îl ating lucrurile reale ce nu pot fi folosite în calitate de semne", așadar individualul ce-și refuză un general ; prin a doua însușire, semiologul sovietic se desparte de autorul eseului de față fiindcă el crede că în iluminism „gradul maxim de realitate este un apanaj a ceea ce nu constituie o parte, o fracțiune, ci întregul ca atare", adică nu individualul, ci generalul), la Don Juanul lui Molière, în pragmatismul anglosaxon, în absurdul și comicul contemporan, în **Radiografia pampei** a lui Estrada sau în cinematograf. Iată : Don Juan, care e o adevărată individualitate, vrea să facă ce-i place, este un libertin, un ins pur „adică însul lipsei de lege, al refuzului de general". Teoria infidelității, pe care o face eroul lui Molière, față de orice iubită, o întîlnește pe a lui Platon, cu deosebirea că la acesta „infidelitatea față de o singură sau de oricîte întruchipări frumoase **urca** înspre Ideea de frumusețe, adică înspre un general în care toate determinațiile depășite să fie cuprinse" — în vreme ce „la Don Juan infidelitatea e oarbă și rămîne la un același nivel neurcător".

AȘ PUTEA continua și dezvolta aceste exemplificări, ca să arăt rigoarea și totodată scînteietoarea originalitate a eseului lui C. Noica. Mă simt obligat însă să ridic și unele semne de întrebare care m-au făcut să-l caracterizez, la începutul acestei cronici, într-un fel (deliberat, desigur) contradictoriu. Spuneam, de pildă, că e comprehensiv și îngust deopotrivă, temeinic și pripit. Comprehensiv, prin imensa cantitate de elemente puse în joc și prin putința de a le interpreta coerent. Căci, dacă în punctul de pornire, e vorba de o speculație filosofică, treptat, eseul se extinde asupra unei arii de probleme atît de mari, încît implică în concluziile sale fenomene rareori aduse la un loc, politice, sociale ori culturale, foarte generale, ori categorii ale gîndirii și artei, eroi istorici și eroi literari, genuri, instituții, opere particulare, curente, tendințe și așa mai departe, și devine un studiu de felul celor ale lui Spengler, Blaga **(Orizont și stil)** sau Lotman, o semiotică sui generis. C. Noica posedă ca puțini alții astăzi cunoștințele și tehnica necesare unei asemenea interpretări, el fiind temeinic în speculațiile lui. Îngustimea, ca rezultat uneori al grabei de a generaliza, alteori al concepției înseși, devine vizibilă mai ales în interpretarea unor fapte din domeniul artistic. Cinematografului nu i se interzice doar accesul la general, dar „echilibrul artistic ultim — care este și cel ontologic". „Născută sub semnul precarității (ontologice, pînă la urmă) de a nu se fi desprins din ceva general, cum s-au desprins toate celelalte arte din generalul spiritualității religioase ori larg umane, cinematografia și-a găsit degrabă o extraordinară **funcție** artistică, fără să fi putut deveni și o adevărată artă". Dar, chiar în fraza următoare, eseistul ne oferă un argument în favoarea cinematografului, în care s-ar regăsi pe de o parte sensul de artă populară de dinainte de Renaștere (putea fi folosit Bahtin cu analizele lui din studiul despre Rabelais), și, pe de alta, o valoare de experiment pentru creatorul ce vrea să iasă din artele tradiționale. Cred că cinematograful provine din generalul unei spiritualități ca și dansul sau poezia ; rămîne doar să ne înfrîngem superstiția că tehnica e inaptă să producă valori substanțial umane și nu doar instrumentale. Mai ciudate sînt considerațiile despre muzică ce ar ilustra (cea polifonică și modernă) atodetia la fel de perfect (în latură necreatoare) ca cinematograful acatholia. Putem discuta dacă muzicii îi lipsește cu adevărat individualul în care să-și ancoreze generalitatea, dar că „de cînd este polifonică" ea „a dat extraordinare structuri și construcții, dar n-a mai cutremurat pe nimeni", iată o afirmație plină de riscuri. Ca și cea care învinuiește muzica de a modela sufletele însă fără să știe bine cum și nici măcar dacă în bine, și de a încuraja „lipsa totală de răspundere spirituală". Aceste acuzații nu sînt originale, le regăsim în gura lui Settembrini, eroul lui Th. Mann : „Muzica... ea este semiarticulatul, problematicul, nejustificatul, indiferentul... Nu este o limpezime reală, ci una de reverie, nesemnificativă și care nu angajează la nimic, o limpezime fără consecințe și totuși periculoasă deoarece ne îndeamnă să ne declarăm mulțumiți..." Dacă este o deosebire între Settembrini și C. Noica, ea constă în faptul că în vreme ce primul mărturisește a avea față de muzică „o antipatie de natură politică", al doilea ar putea spune că are o antipatie de natură filosofică. E drept că și domnul Settembrini suspectează muzica de „quietism", cum am văzut, însă nu împinge pasivitatea ei pînă la lipsa **totală** de răspundere spirituală. Ce se întîmplă în acest caz ? Cred a putea susține că filosoful român, care și-a descoperit singur drept boală ahoretia, și și-a alcătuit o complexă fișă clinică, extrem de interesantă, suferă într-o oarecare măsură și de atodetie. Să-i citez caracterizarea finală a acestei boli : „Ea nu este mai puțin activă la aproape orice autentic om de cultură, în ceasul maturității, cînd desfățarea intelectuală și considerațiile **teoretice** primează asupra acțiunii, așadar cînd **comentariul** vieții devine mai interesant decît viața, modalitatea și adverbul mai de preț decît substanța tematică și verbul". Spiritul speculativ care sileste realul să intre în tiparul lui prestabilit și preferă realului o schemă sau un sistem — cum e cel din eseu — nu e oare o dovadă de atodetie ?

Capitolul final **(Cumpătul vremii și spiritul românesc)** face pandant **Spațiului mioritic** al lui Blaga și este, deși doar schițat, plin de sugestii. După ce începe prin a spune (iarăși prilejul ce roade înăuntrul oricărei temeinicii ca viermele în măr) că spiritul românesc „pune în joc **toate** maladiile deodată", ca la un cumpăt al vremii, autorul trebuie să admită deîndată că unele maladii precumpănesc și la noi ca și oriunde. Acestea sînt catholita, todetita și în special ahoretia. Dar C. Noica nu omite să indice și ce, din celelalte, ne încearcă spiritul și să-l anexeze pe Caragiale (acatholitic) unui specific față de care a fost situat cînd la margine (G. Călinescu), cînd cu totul în afară (N. Davidescu). Aceste maladii nu ar avea niciodată la noi caracterul lor cel mai îngroșat. În general, spiritul românesc e discret și vine să se înfățișeze bunăoară — într-o gramatică a lui — nu prin categorii ca substantivul (universalul Evului Mediu era substantiv) ori adjectivul (Renașterii) ci prin modesta prepoziție : „Tot ce ni se întîmplă, și de altfel tot ce se întîmplă universalului, trebuie să capete o așezare și un echilibru, trebuie să fie **în** ceva, **deasupra** a ceva, **cu** ceva, **spre** ceva". Din păcate, acest ultim capitol se sfîrșește prea repede și sistematicul, ce atinge aici una din marginile de sus, nu mai are suficientă acoperire, ca într-o formă gravă de atodetie. C. Noica va dezvolta probabil capitolul care ne interesează cel mai mult și vom ști atunci mai bine care este maladia creatoare a lui Blaga, Eminescu, Kesarion Breb și Vitoria Lipan, Bacovia, Brâncuși, Nichita Stănescu, Mara, a revoluției de la 1848, a Constituției din 1866, sau dacă maiorescienele „forme fără fond" sînt un diagnostic just pentru maladia civilizației noastre în secolul trecut, sau ce nume poartă, din perspectiva adoptată de filosoful român, teoriile sincronismului și protocronismului, occidentalismul, balcanismul, obsesia originii latine sau revolta fondului nostru nelatin, cum spunea Blaga. În raport cu bolile de care se ocupă medicina, acestea studiate de filosofie îl constituie pe om și lumea lui, sînt un alt nume pentru specificul și formele creației umane, maladii paradoxale, căci nu aduc (decît poate cînd sînt excesive) moartea spiritului, ci îi insuflă viață ca apa din fîntîna tinereții.

**Nicolae Manolescu**

---

C. Noica, **Șase maladii ale spiritului contemporan,** Editura Univers, colecția „Eseuri", 1978.

Poezia

# Un strop de viață

SURPRINZĂTOR recentul volum de versuri al Marei Nicoară *), dar nu neprevizibil. Ne surprinde întotdeauna involuția unui talent, deși germenii ei sînt identificați de la început. Mulți comentatori ai cărților poetei au atras atenția asupra unor facilități de expresie și sensibilitate, în structura lirismului ei — o alunecare spre declamația feminin voluptuoasă și spre patosul superficial dramatic asemănător celui cultivat cu precădere de textierii de muzică ușoară (tango și fox), exaltarea celor mai banale vibrații sentimentale și pasionale, o mare încredere în valoarea poetică a sincerității. În spațiul volumelor anterioare atare trăsături apăreau ca niște pete stridente de culoare într-un tablou impresionant altfel prin prospețimea și tensiunea confesiunii, prin timbrul original al vocii interioare, prin metafora clară și vibrantă. Să citez doar aceste versuri din *Cuvinte, frumoase flori*: „Sus, cocoșii de pe burguri / Dau al treilea semnal al trădării / Trupul alb ți se închină / Trupul negru-n pîcla zării / Și mă doare o întrebare / Și presimt un asfințit / De lumina care crește / Spini pe frunte-au răsărit / Și degeaba picuri roșii / Îndurare cer țărînii / Cel din urmă cîine fuge / Speriat de caldul mîinii / M-am rugat la miazăzi / Orei cumpănă să ieie / M-am rugat la miazănoapte / Mi-a dat lacăt fără cheie".

Dar avertismentele nu s-au făcut ascultate. *Mai mult pasăre decît înger* este o dovadă concretă a neputinței criticii de a stimula o vocație poetică într-o direcție favorabilă, o dovadă că fiecare individualitate artistică are drumul ei propriu, nu întotdeauna cel mai fericit. Rare sînt poemele pe care le-aș putea cita în întregime pentru aceeași tandrețe vitală și pentru senzorialitatea distilată patetic din volumele anterioare. Poate *Trandafirul, Îți amintești, Lumea ca o sferă de apă, Tablou de Vermont*. Și cam atît. Poeta se zbate de data aceasta între două tentații la fel de infructuoase liric.

Mai întîi o erotică „poetizată", plină de trandafiri, iarbă, crini și obiecte casnice, încărcată de asemenea onorabile mărturisiri: „Dacă te-ai smulge din mine, aș muri. // Dă-mi viață cu sărutările tale la lumina a doi trandafiri galbeni" sau „În acest timp, cînd în lume se vorbește / zi și noapte de război / eu vreau să-ți spun că te iubesc [...] Eu vreau toată viața mea să cultiv / un răzor cu ceapă și roșii / Să îți fac copii / Să calc oceane dantelate de cearceafuri...". Poeta cîntă cu înfrigurare cînd teama că se pierde în treburi gospodărești, că își îneacă personalitatea în grijile vieții de toate zilele, cînd fericirea de a fi soție și mamă într-o casă simplă, cu emoții simple și acaparatoare. În dăruirea casnică se întrevede cînd o izolare salvatoare din zbuciumul fără rost al lumii, cînd o grea împovărare care oprește sufletul („floare roșie", sau „privighetoare purpurie", în viziunea poetei) din înălțarea lui spre revelații superioare: „Trec, femeie vulnerabilă prin viață, / Și toți se agață de poala rochiei mele să îi ajut — / Copilul, floarea, iubitul, animalele blînde, semințele din țărînă [...] Nu pot răsufla o secundă / Singură într-o oglindă / Că imediat plînge cineva cerînd ajutor. / Undeva, în munți, ultimii zimbri aleargă printre ramuri crude" (*Mamă a pămîntului*).

În armonia familială se întrevăd rupturile de sensibilitate și subiectivismul, se simt diferențele de viziune — bărbatul are o viziune realistă, prozaică, copilul una, natural, infantilă, femeia una profund liricizată: „Spun: stradă. / Tu vezi pești prăjiți și bere la bufetul din colț. / El vede mașini care uneori se ciocnesc foarte amuzant / Eu văd un pom în pădure cu crengi grele de galbene păsări cîntătoare" (*Veșnica neînțelegere*). Într-o metaforă riscantă poeta vrea să exprime neliniștea în fața clipelor ce așteaptă să fie trăite și miraculosul adăpost în timpul deja trăit: „Vreau să mă întorc în copilărie, / Vreau să mă întorc în mama mea, / Era cald, era bine, eram apărată / De cumplita secundă următoare". Fără comentarii! În decorul menajer se impune o recuperare a identității, revin obsedante întrebările privind propria interioritate: „Cine este poeta Mara Nicoară?" este primul vers al poemului *Eu*. „Cine sînt eu, cea care își lasă / fericirea să ardă cu flăcări molcome / În fața unui televizor duminical?". Poeta Mara Nicoară este „mai mult pasăre decît înger" și în portretul pe care și-l desenează cu o sinceritate cochetă aproape că își uită dramele, se declară o admiratoare convinsă a „vieții" pe care o găsește „foarte frumoasă", mărturisește „nu-mi cumpăr ciorapi, ea să cumpăr tablouri", deși sufletul îi este mai degrabă terestru decît celest, „sufletul meu se atinge mai mult de pămînt decît de cer / Iubesc mai mult viața decît ideile pure".

De altfel, aceasta este și cea de-a doua temă a volumului: refuzul marilor complicații spirituale în favoarea unei existențe voluptuoase, exuberante, dezinvolte, de o vitalitate debordantă. Cu un teribilism copleșitor, Mara Nicoară nu se sfiește să recunoască „Nu dau o frunză de ștevie pe toate filosofiile. / Nu mă îmbrac în halatul de mătase și papucii nici uneia din ele. / Nu vreau să știu de: spirit, materie, îndoială și alte baloane de săpun. / Un strop de viață e mai prețios ca orice. / A înflorit păpădia pe cîmp. / Alerg după cai" etc., etc. Sistemul lui Hegel n-o impresionează și-l pedepsește să înghețe ca insecta în chihlimbar în timp ce: „Eu mă dezbrac și conturul meu se suprapune / Pe conturul unui trandafir roșu". Acestea toate după ce în altă parte recunoaște a fi trecut „prin toate iadurile cunoașterii". Nu vreau să fiu rău înțeleasă, nu faptul că poeta Mara Nicoară ține mai mult la o frunză de ștevie decît la toate filosofiile mă irită, ci faptul că poemul este sfidător gratuit și nepoetic. O răzbunare perfidă a disprețuitelor filosofii se face însă bine simțită, căci poeta nu e ferită de ispita meditației (care, între altele fie spus, se găsește în orice „strop de viață"), și atunci reflecțiile sale sună cam așa: „Nu noi trăim timpul, ci el este / bun sau rău cu noi" sau „Trecînd prin mașina de tocat, și porcul și mielul tot chiftele ajung, / Noi, trecînd prin mașinăria acestei zile, ajungem cu toții hrană pentru macii somnului". Îmi permit să fiu aspră cu Mara Nicoară din dorința doar de a-i arăta că asemenea versuri care vor cu tot dinadinsul să șocheze nu-i împlinesc talentul, ci, dimpotrivă, i-l strică. În ciuda impresiei, cum s-a văzut, rele pe care mi-a lăsat-o acest ultim volum al ei, continui să cred că Mara Nicoară are resurse de reală sensibilitate lirică și că va depăși acest moment neprielnic al expresiei.

**Dana Dumitriu**

*) Mara Nicoară, *Mai mult pasăre decît înger*, Editura Cartea Românească, 1978

Proza

# Radiografia unui oraș

DUPĂ un obicei firav mai mult decît printr-o tradiție, însă nu atît de vechi și acceptat încît să fie statornicit, cele mai bune, din cîte există, monografii ale orașelor românești sînt — ori au devenit în timp — veritabile cărți de literatură; chiar fără să aparțină totdeauna unor scriitori.

Mai de curînd, într-o epocă a ghidurilor turistice seci și funcționale, nicicodată totuși complete, a prezentărilor placide, protocolar somnolente, făcute sub formă de referat abundent în date ce nu interesează pe nimeni și în frazeologie șablonardă, s-a redescoperit farmecul evocării unor momente și epoci din istoria așezărilor noastre urbane; pitorescul moravurilor și extravaganța de ordin temporal, așadar melancolica reconstituire a ceea ce fusese cîndva normă curentă de existență, sînt generos exploatate în cîteva desfătătoare cărți apărute în anii din urmă.

Nu însă acestui gen arheologic și sentimental, prețios și cam facil, îi aparține volumul atît de original scris de poetul Aurel Șorobetea despre Cluj-Napoca*): fără a fi nesocotite, geografia și istoria orașului de pe Someș slujesc obținerii unei **radiografii** semnificative deopotrivă pentru spiritul autorului și al locurilor. Faptele sînt proiectate pe un ecran care face vizibilă esența imaginilor și acest efort de clarificare urmează cel mai adesea calea reflecției eseistice; amănuntele, detaliile prin care existența concretă a orașului capătă o realitate literară vie, dinamică, de roman al vieții colective sînt nu numai hipertrofiate sau însoțite de rememorări lirice ori erudit documentare, ci valorificate prin gîndire. Avînd dreptate să observe că în cartea lui Aurel Șorobetea „informația livrească și cunoașterea pe viu sînt filtrate printr-o sensibilitate artistică", Petru Poantă insistă totuși prea puțin în cronica lui din „Steaua" (nr. 9/1978) asupra sensibilității intelectuale a autorului acestui pseudoghid.

**Privire de pe Cetățuie** vădește, la fiecare pagină, prezența scriitorului remarcabil care este Aurel Șorobetea; dar, încă mai puternic, prezența unui spirit analitic și reflexiv, capabil să stabilească raporturi inedite, să disocieze și să unifice, dînd formulări memorabile. Clujul este astfel „orașul-idee"; specie de idee care se vede, emanație a inteligenței intuitive și practice", o „Atenă transilvană" ai cărei locuitori „se simt uniți prin civism" și al cărei geniu constă în „putința de cuprindere și prefacere", aici „orice-ar pătrunde, stridență sau frumusețe, ultrarafinament sau miasmă, se sublimează în civilitate blîndă, într-un convivium superior". Punctul ales pentru obținerea unei imagini este **Cetățuia,** loc înalt și construit, iar instrumentul este **privirea:** în cartea lui Aurel Șorobetea a vedea înseamnă a înțelege, calitatea inteligenței asigură calitatea privirii. Trecînd prin forfota gării, fastuoasă „țară a nimănui" întrevăzută în umilința cotidianului, alunecînd de-a lungul străzilor vechi, care „sînt rîuri" încît călătorind pe ele „ajungi mai repede la înțelesuri", pătrunzînd pe sub vechile bolți („porțile înseamnă trecere"), rătăcind în Piața Mare, urmînd itinerarul sinuos al pieții de vechituri, căreia la Cluj-Napoca i se spune **oser,** „fenomen marginal" și „împins mereu la margine", evocînd, reconstituind, reamintind, propunînd, citînd suprarealistele inscripții de pe zidurile Universității, pătrunzînd fără timorare în zona industrială, cartea aceasta aparent sincopată, alcătuită din secvențe alăturate după un plan impus de realitatea însăși (un capitol se cheamă **Amănunțit și întortocheat, segmentat și măreț**), reprezintă jurnalul unei călătorii într-o lume familiară. Cum însă orice adevărată călătorie înseamnă o descoperire, caracterul de aventură spirituală precumpănește. Autorul nu inițiază; se inițiază, și paradoxul atitudinii lui constă în explorarea cunoscutului, a ceea ce este știut, ca sursă nu de inedit faptic, evenimențial, ci semnificativ. Imaginile aduse, montajul lor asigură cărții lui Aurel Șorobetea un caracter desigur fermecător, după cum lirismul intens al transfigurării percepțiilor asigură o dimensiune literară remarcabilă; dar noutatea autentică stă în construirea unei înțelegeri ce unește exactitatea relatării cu libertatea de a gîndi și imagina. „Nu sînt un călător și alte țări n-am văzut — mărturisește autorul; trecut de treizeci de ani, încă n-am trecut de confinii. De a fost să scriu, despre ce era a scrie dacă nu despre cetatea în care de treizeci de ani, adesea îmi pare că de trei sute de ani, viețuiesc; pe care prea bine o știu și unde totuși mi se întîmplă, în cîte trei zile, să descopăr lucruri noi. Alt loc al lumii nici unul nu-mi este cunoscut decît Clujul, deci despre Cluj eram dator să scriu, chiar dacă mai lesne vorbești despre cele văzute în treacăt, decît despre lucruri de-o viață. [...] Aș vrea să fiu crezut că îndatorirea de a ține seama de amănuntele realității este adesea mai dificilă decît fantazarea. Fapte, persoane, teritorii, toate pretind mai întîi precizie. Și documentare. Drumuri la fața locului, discuții cu oamenii, citit de cărți. «Inventarul» întîlnind imaginația, pe care însă am străunit-o, silind-o să realizeze o «listă literară»".

Avînd identitate literară, cartea propune mai mult: o imagine esențializată, nu totuși abstractă, ci trăind prin comprimarea și interpretarea realității; o realitate suprapusă, etajată, ale cărei elemente interferează și se combină, se modifică și își schimbă proporțiile ori dispunerea într-un ritm care este al vieții. Cartea lui Aurel Șorobetea își fixează de aceea momentul cuprinderii în prezent, rapida trecere de la un cadru la altul se explică prin situarea în clipa de față: „Deși, după calendare, Cluj-Napoca împlinește optsprezece secole și mai bine de la atestarea sa ca municipiu, vechimea lui stă, în primul rînd, într-un «sentiment al trecutului» și abia apoi în înzestrarea materială, moștenire de la antichități și zidiri din altă vreme. Iată, în intervalul existenței medii, de șapte decenii, un om a putut vedea și păstra în amintire, de la patrusprezece ani cînd are înțelegerea lucrurilor și pînă la șaptezeci, deci într-o «doime» de veac, înnoirea quasi-completă a orașului. Dovadă că, deși se reclamă din trecutul de care ține și la care ține, orașul este al oamenilor de astăzi, zidit și însuflețit de ei. Dacă socotim, poate abia o cincime din suprafața de locuit a Clujului durează de dinainte de cincizeci de ani, celelalte părți, adică orașul, sînt de o vîrstă cu actuala generație de clujeni, iar jumătate din urbea de azi s-a înălțat pe aripile albe ale cartierelor abia de la război încoace".

**Privire de pe Cetățuie** este o „dovadă" a unirii talentului cu inteligența.

**Mircea Iorgulescu**

*) Aurel Șorobetea, **Privire de pe Cetățuie**, Ed. Dacia, 1978

**Istorie literară**

# Atenție și pasiune

DINU PILLAT nu era mîndru de ascendența sa aristocratică, urcînd pragul mai multor secole, nu vorbea niciodată de aceasta, deosebindu-se în totul de atîția alții mult mai puțin îndreptățiți s-o facă, dar se emoționa de cîte o carte abia apărută, fericit de a fi întîlnit-o, copilărește, fericit de a fi avut privilegiul de a-l cunoaște, în carne și oase, pe autorul ei, adesea un om foarte tînăr, plin de înzestrări, dar încă departe de a se socoti — și de a fi socotit — un monument viu al literelor, demn de atîta cinstire, stingheritor de măgulitoare.

Te simțeai prematur îmbătrînit, atins de aripa blazării, amenințat de spectrul insensibilității, al unei răceli profesionale mohorîte, în fața exploziei de receptivitate, de miraculos adolescentină surprindere, de care se vădea capabil, în contact cu nu știu ce nume recent de plebeu literar, acest purtător de blazon, făcut să privească de sus, cu plictisită condescendență, forfota de jos a trudei literare.

Descendent din veche și aleasă stirpe, Dinu Pillat nu accepta însă această condiționare, la fel de sufocantă, de represivă ca oricare alta, orgoliul sau reflexul său de om inteligent și sensibil întrecea în intensitate atașamentul de castă în asemenea măsură încît îl determina, cu toată simplitatea, fără urmă de conflict interior, să acorde întîietate talentului, vocației, puterii de creație, neîncetînd să ia act de ele, ori de unde ar fi venit, să se minuneze de ele cu sufletul cel mai proaspăt. Cu sufletul care, trecînd prin ce trecuse, prin grele, insuportabile încercări, avea tot dreptul, putea să-i fie mai neîncrezător, mai neprimitor și mai aspru.

Caracterul sporadic al recenziilor, cronicilor literare, ca și numărul lor relativ mic, nu trebuie să ne înșele asupra adevăratei sale atitudini, în fața seriilor succesive de literaturi „contemporane" : Dinu Pillat era înainte de toate un literat al *prezentului*, un critic al fenomenelor vii, un martor pasionat al *clipei de față*. Dacă nu s-a manifestat cu oarecare ritmicitate, faptul se explică prin dramatice imprejurări personale, dar, în egală măsură, prin reticențele naturii sale sufletești, prin incapacitatea de a improviza, de a compune repede, fără scrupul excesiv, articolul destinat iminentei circulații publicistice, inadaptabilității sale organice la cerințele scrisului de o zi pe alta. Nu avea, nici pe departe, nervul, nici ambiția primei opinii ; ideea că va trebui să treacă fără perioadă de gestație și elaborare, la redactarea filelor așteptate de redacții și tipografii, îl înfricoșa, dar să nu ne închipuim nici o clipă, fiindcă ar însemna să-l asimilăm unei categorii din care abia nu făcea parte, că prefera să se refugieze în delicioasele cercetării arhivistice de lungă durată, că vocația i-ar fi fost aceea de a scrie, cum a scris (cu admirabilă rigoare) despre *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, despre „difuzarea" literaturii de acest tip importate din străinătate, despre romanul haiducesc al lui N.D. Popescu etc. Sigur că odată intrat în astfel de teme, Dinu Pillat li se devota cu ascetică răbdare (ceea ce nu exclude, nici în cazul lor, distanță ironică, vezi, de pildă, savuroasele rezumate ale peripețiilor, ale acțiunilor hazardate, ale aventurilor incredibile, solicitate de genul respectiv), dar ar fi teribil de nedrept să-l cantonăm în ele, făcîndu-ne că-l luăm mai în serios decît se lua el însuși. Altceva îl interesa, vibrația sufletească și încordarea spiritului său băteau în altă direcție. Studiile despre Dostoievski, M. Blecher, Emil Botta ș.a. indică în ce grad îl obsedau situațiile-limită ale literaturii, cazurile — cum le numea — *insolite*. Cît despre relația, pe care înțelegea să o întrețină cu prezentul, cu noutățile de ultimă oră — aparent fără legătură cu „studiile" și „cercetările" sale — este destul să spunem că Dinu Pillat se cheltuia, fără urîta senzație a timpului „pierdut", în lecturi numeroase, nevalorificate în *colaborări*, în articole grăbite — și că profesa cu uimitoare dăruire și competență *critica orală*, una din formele cele mai autorizate ale criticii, în rînd cu celelalte ca importanță, ca eficiență. O formă a criticii pe care *se întemeiază* (nu e nici o exagerare) republica literelor și de care nu se poate dispensa, decît riscînd probabila dispariție, orice autentică *civilizație* literară.

Îi lipsea „sufluI de comentator cu termen fix al fenomenului literar" după cum — și mai sigur încă — i-au lipsit condițiile unei activități normale care să-l fi subliniat și mai convingător, prin contrast, funciara înapetență în materie. Scrisul său — se spune în comprehensiva prefață semnată de George Muntean (autor și al exemplarei ediții recent apărute*) e „preferențial și în mare măsură umbrit de «cronica» orală pe care o făcea multor cărți, fie direct autorilor respectivi, fie editorilor sau cercului de prieteni și cunoscuți în care se afla și cărora înțelegea să le semnaleze felurite scrieri. Această dublă frecventare, a clasicilor și a contemporanilor, îi va da un viu sentiment al procesivității valorilor literare, o liniște în privința destinului lor..."

Nu atît de activ ca alții, oricum nu cu aerul că *este*, Dinu Pillat ajunge totuși să suplinească, în mai multe cazuri decît s-ar crede, golurile de receptivitate ale comentariului așa-zicînd la zi, inerentele absențe sau devieri de atenție ale unui exercițiu ce-și asumă, cu naturalețe și voioșie, mai grele răspunderi decît poate omenește suporta, semnalînd, pentru a lua un singur exemplu, excepționala însemnătate a cărții lui Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* : „operă de sinteză critică", „eveniment în domeniul istoriografiei noastre literare", „prezentare de amploare, *cu adevărat completă* (s.n.) în care lucrurile sînt valorificate în spiritul superior al unei înțelegeri pe deplin obiective", „îndreptar sigur, de natură evoluat modernă". Pauzele de atenție ale criticii profesioniste se manifestă însă și în alt mod decît cel amintit (în definitiv „firesc"), și anume printr-o neglijare superioară, printr-o indiferență de la sine înțeleasă. Obiectul acestor omisiuni studiate în oglindă — care nu scapă îngrijorării lui Dinu Pillat — ar merita pe puțin insistența generos acordată apariților literare în serie, numaidecît uitate. Cîți cronicari literari s-au gîndit să semnaleze poeziile din volumul postum al lui Ionel Teodoreanu, *La porțile nopții*, chiar dacă recomandat de Al. Philippide ? Iată că Dinu Pillat s-a gîndit : „Scrisă după cincizeci și patru ani, lirica relevată postum în *La porțile nopții* ne pune în fața unui Ionel Teodoreanu intoxicat de tristețe, adînc neliniștit, cu sensibilitatea răvășită halucinant [...] trebuie recunoscut că autorul care cîntă acum pe o coardă *mai gravă ca niciodată* (s.n.), dă bucăți de antologie liricii noastre elegiace." A treia categorie de *compensații* oferite de Dinu Pillat neatenției noastre de fiecare zi, constituindu-se într-un semnal tulburător, privește de astă dată pe autorii complet ignorați, fără umbră de greutate în importantele (vai de ele...) ierarhii literare. Cine s-a „formalizat" de apariția volumului *Fiul lunii* datorat lui Valeriu Ciobanu, vag cunoscut ca istoric literar ? Dinu Pillat, cel fără „suflu" de comentator permanent etc, nu suportă ușor tăcerea profesioniștilor cu suflu, simțindu-se obligat să le împuțineze povara :

„Omul plin de complexe, de atîtea ori silit să se refuleze în aspirațiile de afirmare, omul orgolios și totodată capabil de reversul umilirii ca un erou dostoievskian, omul care ținea de obicei să pară cinic și care era de fapt un timid cu mari candori de sentiment, omul care a vrut cîndva să se sinucidă, ajuns la o sațietate a exasperării, dar care, atunci cînd i-a fost hărăzit sfîrșitul, s-a opus morții cu o energie depășind toate previziunile, omul care în ultima clipă de luciditate a cerut să i se prindă la radio un post de șansonete franțuzești, omul acesta contradictoriu și enigmatic își găsise în actul poetic un catarsis al existenței [...] *Țin minte* (s.n.) că G. Călinescu îl considera pe Valeriu Ciobanu un echivalent în poezie al halucinantului Goga".

Dinu Pillat era bine dotat, era hărăzit să *țină minte* astfel de lucruri, pe care inerția memoriei și sensibilității noastre, în căutarea confortului, nu știe cum să le uite mai repede.

Despre el însuși vorbim foarte puțin ; cu o sărăcie de cuvinte care, sînt sigur, nu e semnul epuizării, ci doar cel al dificultății de a începe.

**Lucian Raicu**

*) Dinu Pillat, **Itinerarii istorico-literare**, Ediție alcătuită, prefață și bibliografie de George Muntean. Ed. Minerva, 1973.

---

**Prima verba**

# Poeți (I)

● ÎNTÎRZIAT, din pudoare sau dintr-o discreție a faptului public, CORNELIU ANTONIU **(Ascunsa ninsoare**, Ed. Cartea Românească) este un poet matur, fără prejudecata „găurii în cer" (frecventă printre debutanți în proporție directă cu tinerețea lor), dar și fără complexul „trenului pierdut" sau al „garniturii de consolare" (prezent, de regulă, printre autorii care debutează cu întîrziere). Poeziile lui au personalitate stilistică în interiorul unei formule lirice destul de active în momentul de față, caracterizată de o retorică suplă și deschisă ce propune metaforei și, în genere, imagisticii o înfățișare frazeologică de tip oral, după modelul vorbirii curente („Și ce credeți ? poftim — / Mi-am scos mîna prin geam — / Degetele mele luminează, / Mai tare ca gerul. / Și cum bate viscolul / Mă apucă o poftă de rîs, / Uite-așa / Cu fața ca o smochină — / Ce-o fi căutînd sticletele în palma mea / Cu un pai în cioc pe-o vreme ca asta ?" sau, încă mai elocvent acest „aer comun" : „Trece pe lîngă mine și mă întreabă : / Mărul acela e prun ? Și eu, pe înnoptate : / E într-adevăr prun. / Și el întorcîndu-se : / Prunul acela face cu adevărat mere ? / Gustă, îi zic. Prunul acela face mere. / Bună seara, atunci ! Pe soarele ăsta ? / Bună seara, omule, bună seara"). Într-un astfel de amestec de dicțiune aproape epică, amicală, colocvială și de imaginație lirică se poate bănui o tendință de neutralizare a excesului de subiectivitate prin afectarea unui stil coseur. E o formă de cenzură interioară aceasta, semnificativă pentru temperamentul poetului, nu numai pentru expresivitatea poeziei lui. Că așa stau lucrurile o spune și prezența cîtorva poeme în afara normei oralității, scrise cu mare grijă pentru sonoritatea pură a cuvintelor și pentru calitatea lirică a discursului (de pildă, aceste două strofe muzicale, oarecum romanțioase, de clară rigoare prozodică : „Limbi de șerpi fluierînd se aprind, / Umbra mea a căzut astă noapte / Altui timp, carnea mea te-a vîndut / Viscolind pentru văile coapte. // Frig cumplit — ochii mei sînt străini, / Melci de os bat în deal de departe, / Cînd din vis vine doamna în gri, / Pe o apă, cu lebede moarte"). Se simte însă în ele artificiul, de aceea măsura adevărată a posibilităților poetului o dau poemele libere. Aici imaginația funcționează neîngrădit, iar expresia e mai fidelă cel puțin temperamentului, dacă nu și viziunii lirice. Între o notație peisagistă sfîrșită brusc într-o interogație plină de sens („Tristă e marea, / Plaja s-a îmbrăcat în negru, / Lîngă un coș de hîrtie încă / Se mai zbate un fir de iarbă. / Trece o barcă / Pe deasupra lunii, / Ca un albatros trece deși / N-aș putea spune cu siguranță — / Unde sînt eu / În momentul acela ?") și un sugestiv poem de atmosferă, un fel de tablou hieratic al singurătății („Într-o astfel de însingurare s-a ivit / Aducîndu-mi aminte de un călugăr : / Arunca / Sitari de argint la intrare. / Era înalt cît un clopot. Parcă plutea. / Eu / L-am atins cu vîrful ochilor, / Numai cît a fosnit / Și iată, / prin perdele s-a tras ca o mînă. / El, tot aerul, sta aplecat / Cu fruntea la pardoseala călăfătuită / Cu nuferi, ca fundul / Unei corăbii. / Apoi, cum respiră l-am mai văzut / Și cum pleacă, printre degete, / Cu casă cu tot") încap și poeme mai ample, a căror discursivitate e fericit compensată de poeticitatea viziunilor **(Drumul miriapodului, Străzile vechi, Monodelfia).** În fond un sentimental, Corneliu Antoniu se lasă antrenat de propria-i structură, dar, grație imaginației și cenzurii „orale", ocolește sentimentalismul în favoarea unui acostament mai sigur în rada unui „port" modern.

Neliniștea pe care încearcă să o ascundă versurile sale nu e a cîntecului ci a metamorfozelor presupuse de trăirea poetică. Și notația și poemul de atmosferă și discursul colocvial sînt expresii ale acestui fel de neliniște în jurul căreia reflexivitatea, ca un suprasimț de control, trage un cerc de puncte nu atît pentru a o reține intactă în litera poeziei, cît pentru a o pune din toate părțile deodată sub lumina contemplației și a selecta astfel, din mulțimea motivelor și formelor ei, pe cele mai apte de a decide spiritul poeziei. Lirismul acestui poet e discret ca o „nînsoare ascunsă" împrăștiată difuz în „tot aerul" sensibilității.

**Laurențiu Ulici**

## Calendar

● 21.XII.1931 — s-a născut **Rodica Iulian.**
● 21.XII.1933 — s-a născut **Dan Zamfirescu.**
● 22.XII.1893 — s-a născut **Virgiliu Monda.**
● 22.XII.1918 — s-a născut **Valentin Raus.**
● 22.XII.1944 — s-a născut **Dan Mutașcu.**
● 22.XII.1956 — a murit **Nicolae Labiș** (n. 1935).
● 23.XII.1924 — s-a născut **Ion Trandafir.**
● 24.XII.1922 — s-a născut **Victor Torynopol.**
● 24.XII.1928 — s-a născut **Nicolae Țic.**
● 24.XII.1933 — s-a născut **Ion Țugui**
● 25.XII.1901 — s-a născut **Ion Stoia-Udrea** (m. 1977).
● 25.XII.1919 — s-a născut **Horia Deleanu.**
● 25.XII.1941 — s-a născut **Ioan Alexandru.**
● 26.XII.1907 — s-a născut **Grigore Popescu-Băjenaru.**
● 26.XII.1920 — s-a născut **Slavco Vesnici** (Felix Milorad).
● 27.XIII.1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964).
● 27.XII.1906 — s-a născut **Emil Giurgiuca.**
● 27.XII.1911 — s-a născut **V. Fl-roiu** (m. 1975).
● 27.XII.1933 — s-a născut **Ion Topolog.**
● 28.XII.1917 — s-a născut **Ștefan Stătescu.**
● 29.XII.1873 — s-a născut **Ovid Densusianu** (m. 1938).
● 29.XII.1894 — s-a născut **Emilian Constantinescu** (m. 1977).
● 29.XII.1898 — s-a născut **Tudor Șoimaru** (m. 1967).
● 29.XII.1903 — s-a născut **Sergiu Dan** (m. 1976).
● 29.XII.1907 — s-a născut **Petre Iosif** (m. 1978).
● 31.XII.1842 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932).
● 31.XII.1889 — a murit **Ion Creangă** (n. 1837).
● 31.XII.1956 — a murit **Eugen Herovanu** (n. 1874).

# CRITICA ACTUALĂ şi PEDAG

**SECŢIA de critică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi Facultatea de limbă şi literatură română au organizat, vineri 8 decembrie a.c., un simpozion cu următoarele teme : 1.** Critica românească şi noile metode de interpretare ; 2. Pedagogia lecturii. **După cuvintele introductive rostite de acad. Ion Coteanu, decanul Facultăţii de limbă şi literatură română, şi Dan Hăulică, membru în Comitetul de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, s-a dat lectură comunicărilor prezentate de criticii Ov. S. Crohmălniceanu şi Mircea Zaciu. La dezbateri au participat Ion Ianoşi, Edgar Papu, Paul Cornea, Dan Grigorescu, Marin Mincu, Dan Hăulică, Al. Hanţă, Livius Ciocîrlie, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Marian Papahagi, Mihai Zamfir, Ion Coteanu, Al. Sincu, Al. Piru. Publicăm alăturat textele prezentate de** Ion Coteanu, Ov. S. Crohmălniceanu şi Mircea Zaciu.

## Confruntări creatoare

*MI SE PARE cu atît mai bine venită această dezbatere, cu cît întîlnirea de păreri, ca şi conflictele de opinii dintre specialiştii din domeniul literaturii şi cel al limbii oferă în ultimii 20 de ani imaginea unei mişcări de idei remarcabile prin direcţiile şi perspectivele la care ne invită încă. Deşi aşa numitul* imperialism *lingvistic despre care s-a vorbit la un moment dat, folosindu-se un termen nefericit, pare a fi scăzut în intensitate, căci dorinţa unor critici de a pune semnul egalităţii între literatură şi limbă, transformînd în mod necesar pe criticul literar într-un lingvist şi, ceea ce este mai grav, însăşi critica literară ca disciplină într-o lingvistică formalizantă a pierdut teren, totuşi nu se poate tăgădui că această confruntare nu şi-a avut rostul ei.*

*Depăşind structuralismul de diverse tipuri şi introducînd în discuţie teoria informaticii, transformaţionalismul, critica literară actuală s-a văzut — dintr-un anumit punct de vedere — invitată la o aventură nouă, la semiotică, o disciplină care, prin tinereţea ei exultantă, este şi ea dispusă să acapareze, de data aceasta nu numai literatura şi odată cu ea critica, nu numai lingvistica şi odată cu ea întreaga filologie, ci şi antropologia, psihologia, sociologia, ba chiar vastul cîmp al ştiinţelor naturii.*

*Folosindu-se de cîştigurile indiscutabile ale structuralismului, utilizat ca una din metode, ea are ambiţia reunirii sub sceptrul său a tot ce înseamnă analiză şi interpretare spirituală. Chiar dacă se aud voci deocamdată timide, dar nu lipsite de putere de pătrundere, care îndrăznesc să se întrebe cît de întemeiate sînt studiile care se intitulează „de semiotică" ori „de semiologie", tot rămîne faptul incontestabil că atenţia noastră — critici literari sau lingvişti — este solicitată acum de marea şi, fără îndoială, importanta problemă a lectorului şi a lecturii — sau cum se spune, nu fără intenţia de a sublinia pluralitatea soluţiilor — a lecturilor.*

*Fără îndoială că ea ne va solicita şi nouă atenţia în această dezbatere, pentru că, în fond, ea este, poate, problema nr. 1 a criticii. Dar îmi îngădui a crede că ea a fost întotdeauna problema nr. 1, şi dacă acum aproape 20 de ani s-a spus că stilul nu este decît efectul intenţiilor unui emiţător de mesaje, cel care a spus-o n-a făcut decît să redescopere retorica în esenţa ei, iar impresia pe care a lăsat-o afirmaţia lui, o impresie foarte puternică, se explică nu numai prin formula, de altfel ingenioasă, a revenirii, ci, îmi permit a crede, prin însuşi actul revenirii, semn că retorica nu-şi dăduse sufletul nici în braţele romantismului, nici în refuzul şcolii geneveze de lingvistică.*

*LECTORUL şi lectura cu toate implicaţiile lor în text reprezintă o nouă formă a retoricii. Am spus „o nouă formă", şi nu altfel, fiindcă sînt convins că esenţialul a rămas acelaşi. Ceea ce căutăm noi, literaţi sau lingvişti, nu este o nouă retorică, decît dacă vrem cu tot dinadinsul să subliniem aspectele de formulare, într-o oarecare măsură de terminologie, care nu sînt şi nici nu mai pot fi exact aceleaşi ca cele din manualele de retorică, mai mult ori mai puţin fericit compuse.*

*În sfîrşit, lectorul şi lectura angajează pe critic prin nevoia de dedublare, de adoptare a înseşi ideii lecturilor de nivele diferite, inclusiv cele social-culturale. De aceea, mi se pare cu totul firesc să extindem dezbaterea noastră şi la învăţămînt, la cei obligaţi prin însăşi profesiunea lor să ţie sau să-şi pună problema, mă refer, evident, la profesorii de literatură şi de limbă, ca şi la publicul lor, de asemenea o b l i g a t, dacă nu să-şi pună, măcar să facă l e c t u r a, aşa cum este ea orientată de profesori, adică la elevi şi, în mai mică măsură, la studenţi. Ar fi la fel de util să ne oprim o clipă şi la alte categorii de lectori, să căutăm dimensiunea socială a lecturii, cu atît mai mult cu cît în epoca tehnicismului nu trebuie să se piardă din vedere riscurile părăsirii formaţiei şi educaţiei spirituale. Nu ştiu în ce măsură interesele participanţilor se îndreaptă spre o sociologie a literaturii sau sînt mai de grabă atrase de o psihologie a acesteia, dar am impresia că împrejurările ne îndeamnă să nu lăsăm deoparte nici întîlnirea literaturii şi criticii cu publicul nemaiaflat în şcoală sub influenţa profesorului de literatură.*

*Cele două aspecte ale dezbaterii noastre, poziţia sau poziţiile criticii româneşti faţă de complexele probleme ale criticii în general şi referirea la una din chestiunile cheie, aceea a* lecturii, *merg mînă în mînă, încît însuşi acest program făgăduieşte o lărgire a discuţiei.*

**Ion Coteanu**

## Conjugarea tendi

ESTE INCONTESTABIL că preferinţa filologilor pentru interpretarea textelor literare, faţă de orice altă preocupare, a ajuns precumpănitoare în ultima vreme. Toată lumea năzuieşte să pună în circulaţie viziuni noi asupra autorilor, are ambiţia să stoarcă din opera lor înţelesuri nesurprinse pînă acum, decriptează scrierile. Într-un cuvînt, „hermeneutica" e la modă.

Întîlnim şi spirite iritate de această situaţie. O tendinţă de a-l scoate pe I. L. Caragiale din făgaşele interpretării tradiţionale (I. Constantinescu : **Caragiale şi începuturile teatrului european modern.** Minerva, 1974) a stîrnit cunoscuta vervă zeflemitoare a lui Eugen Barbu, formînd obiectul a numeroase foiletoane săptămînale.

De o anumită rezistenţă s-au lovit şi alte lucrări, cînd au încercat să propună imagini noi ale unor autori vechi **(I. Neculce** — Valeriu Cristea ; **Antim Ivireanu, Ureche, Miron Costin** — Eugen Negrici ; **I. Slavici** — Măgdalena Popescu) deşi pînă la urmă, ca să fim drepţi, au fost şi premiate.

Trebuie să spun că asemenea reacţii sînt, nu o dată, îndreptăţite de exagerările comise în direcţia cabalistică. Citind diferite comentarii cu privire la opera lui Eminescu, G. Călinescu, încă de prin 1933, ne prevenea asupra unor asemenea înclinaţii : **„Luceafărul** este obiectul celor mai adînci expertize. Luceafărul e Satana, Neptun, Arhanghelul Mihail, Neantul şi alte lucruri, numai ce spune Eminescu că este nu poate fi" **(Studii despre Eminescu. Ulysse).**

E oare cazul să ne facem prea mult sînge rău pe acest motiv ? Pasiunea descifrării n-a luat la noi, pînă acum, proporţii alarmante.

Apoi şi altădată, pe tărîmul interpretării textelor, de cîte ori a intervenit recursul la căi nebătute anterior, iniţial rezultatele au şocat. A provocat, la vremea sa, scandal psihologismul lui Sainte-Beuve. Însuşi Proust a ajuns — cum se ştie — să scrie o carte împotriva metodei semnatarului vestitelor **Lundis,** iar Paul Zarifopol îl făcea responsabil de „mahalagismul" biografic care s-a răspîndit în literatură. N-a fost primit prea uşor nici „taine"-ismul şi în genere perspectiva sociologiei stîrneşte încă azi stări alergice anumitor sensibilităţi prea delicate. Recent, ne-a oferit un exemplu Ileana Vrancea, reproşîndu-i lui G. Călinescu, printre multe altele, de a fi spus privitor la ideologia teoreticianului „formelor fără fond" (vai !) : „Maiorescu era conservator şi mai bine zis reacţionar". Numai că înainte afirmase aceasta chiar idolul cruntei procuroare : E. Lovinescu. Unde în altă parte l-a situat el pe Maiorescu în **Istoria civilizaţiei române,** decît la capitolul **Forţele reacţionare ?**

În al treilea rînd, astăzi mai mult ca oricînd, există motive întemeiate să ne aşteptăm la un gust considerabil sporit pentru interpretările inedite. Trăim o epocă în care dau roade eclatante aşa-numitele cercetări interdisciplinare. Semiotica, lingvistica, antropologia, sociometria, psihoanaliza au avansat foarte mult, executînd străpungeri adînci în cîmpul lor de studiu. E firesc ca din comunicarea rezultatelor obţinute să se deschidă perspective neaşteptate şi pentru alte investigaţii înrudite, cum ar fi exegeza literară. Atari demersuri critice pot da, o vreme, impresia insolitului, dar sînt proprii progresului ştiinţific contemporan. E greu să negăm azi cît au adus în aprofundarea înţelegerii unor autori ca Rabelais, Racine, Jean Jacques Rousseau, Poe, Flaubert, Mallarmé, Dostoievski, Kafka sau Faulkner exegezele operei lor făcute dintr-o perspectivă psihanalitică, arhetipală, sociologică, structuralistă, semiologică, tematistă etc.

Pe urmă, sîntem martorii apariţiei unui tip nou de cititor. El se recrutează din rîndul maselor largi şi are adesea o formaţie pozitivistă. Cititorul acesta manifestă o curiozitate aprinsă ; el nu se mulţumeşte pur şi simplu să guste operele literare, ci vrea să le găsească semnificaţii cît mai multe, pe toate tărîmurile existenţei, e lacom de informaţie şi o caută stăruitor, cu condiţia să fie precisă, sistematică, inteligibilă ; arată o certă dispoziţie la iniţiere în tainele artei. Critica şi în primul rînd lucrările ei consacrate interpretării operelor şi autorilor se consumă ca niciodată înainte, face concurenţă, azi, beletristicii.

Într-un cuvînt, asistăm la o formă simţitor diferită de lectură. Publicul, în număr mereu crescînd, capătă conştiinţa că nu e suficient să fie alfabetizat pentru a savura literatura bună, ci trebuie învăţat acest lucru, aşa cum şi a asculta muzică reclamă o educaţie.

CUM se comportă critica românească faţă de această tendinţă obiectivă, tot mai accentuată ? Aş distinge întîi o atitudine pasivă. Ea invocă, dacă se poate spune aşa, o tradiţie naţională a spiritului inovator : Titu Maiorescu a intuit un principiu de bază al poeticii moderne, enunţat de Edgar Poe. Cu teoria analizei capodoperelor, fără vreo referinţă în afara lor, M. Dragomirescu este un precursor al „criticii noi", ca şi D. Caracostea, care, cunoscînd „cercul din Praga", a făcut anticipat structuralism. Tot aşa, M. Ralea a văzut mult înaintea lui Umberto Eco natura „deschisă" a creaţiei literare majore şi i-a invitat pe critici să descopere mereu alte puncte de vedere în raport cu ea, fiindcă numai aşa se prelungeşte viaţa scrierilor clasice. În sfîrşit, inventariind „universul poeziei" şi glosînd asupra elementelor (aerul, apa, focul, mineralele), G. Călinescu îl întîlnea pe Bachelard.

Prin urmare, n-avem pentru ce să ne punem problema înnoirii instrumentelor criticii noastre. Ea a fost mereu în avangardă ; putem să ne vedem liniştiţi de treabă ca şi pînă acum : înnoirea vine de la sine, s-a produs chiar, inutil să mai aducem problema în discuţie.

Că aproape toţi criticii noştri însemnaţi au abordat literatura într-un chip modern pentru vremea lor, e adevărat. Unora nu li se poate contesta nici anumite iniţiative realmente anticipatoare. De aici, însă, la concluzia că totul a fost întrevăzut, în critica noastră, cu decenii înainte, rămîne încă o distanţă bună. Există o mentalitate care trăieşte într-un calm de nezdruncinat, sub deviza fericită „nimic nou sub soare".

## Din perspectiva şcolii

DORIM să examinăm situaţia istoriei criticii literare din perspectiva învăţămîntului universitar ; să vedem, cu alte cuvinte, care sînt funcţiile, rolul, locul literaturii române în sistemul cursurilor şi seminariilor noastre, ţinînd seama de faptul că acestea sînt şi laboratoarele de formare a noii generaţii de critici. Am putea spune că există azi un raport de intercondiţionare, mult mai pronunţat decît în trecut, între filologie şi critică, între realitatea didactică şi cea a exerciţiului unei magistraturi în arena literară propriu-zisă. Vechea discrepanţă între cele două domenii de apreciere a fenomenului creator tinde tot mai mult să dispară. Se ştie foarte bine că odinioară o anume prejudecată academică oprea fluxul predării istorico-literare la limita contemporaneităţii, sau cînd intra în discuţia valorilor prezentului o făcea fie cu sentimentul unei timorări superstiţioase („hic sunt leones"), fie polemic, cu scăzută receptivitate, semănînd mai degrabă confuzia, injustiţiile, erorile (N. Iorga, M. Dragomirescu, Bogdan-Duică, ş.a.). Cu excepţia lui C. Călinescu, o scară a valorilor veacului XX nu era coerent propusă de Universitate, iar conflictul dintre aceasta şi mişcarea modernă a criticii a fost din cele mai acute. Ultimele decenii au modificat radical acest raport. Schimbul continuu între Catedră şi dinamica Criticii a devenit de mult o caracteristică a vieţii noastre academice şi literare. Numeroşi critici ilustrează astăzi ierarhia universitară ; numeroşi tineri univeristari constituie un valoros „nou val" al criticii. Fenomenul n-ar fi fost cu putinţă fără o angrenare solidară într-un proces de înnoire teoretică şi metodologică. Primenirea modernă a criticii şi teoriei literare, consolidarea şi pe teren autohton a unei direcţii de cercetare stilistică, poetică, semiotică etc. nu putea să nu afecteze fizionomia „didactică" a istoriei literare. Hărţuită de multă vreme, ocupată (sau măcar dominată) de critici, această mică feudă — altădată crezută inexpugnabilă — e dispusă să se predea. Un sondaj de opinie în acest sens ar confirma acceptarea subiectivă unanimă a imperativului „modernizării". Insuficient limpezite rămîn totuşi aspectele practice ale tranziţiilor şi sincronizării, dacă nu şi „condiţiile capitulării". Bunele intenţii rezonabile, iniţiativele individuale etc. nu sînt încă suficiente pentru modificarea profundă, de ansamblu. Nu cumva aceasta întîrzie să se producă şi din pricina unor contradicţii transpersonale, mult mai greu de trecut, din imbricaţia unor fenomene ce confruntă realitatea dezideratului cu realitatea realităţii ? Asupra acestui complex de probleme aş îndrăzni să stărui.

1. TRECEREA de la predarea tradiţională a literaturii la una modernă implică elucidarea cîtorva termeni ai discuţiei. Impasul începe din chiar momentul unei neconcordanţe cu privire la structura cursului de istorie literară. Ce trebuie să fie un curs de istorie literară şi ce comunică el ? Într-o accepţiune, cursul e numai transmitere de cunoştinţe, un imens „fourre-tout" de date istorice, culturale etc. legate de o epocă sau alta, date biografice şi descriptive legate de un scriitor sau o operă ; o sumă a dezvoltării în timp a literaturii, realizată din punerea cap la cap a perioadelor ce le ilustrează. Concepţia aceasta nu exclude totuşi efortul **explicării** literaturii, nici includerea unei **metode,** nici exprimarea unei **selecţii** (opţiuni). Îndeobşte, o atare selecţie are în vedere criteriul „exemplarităţii" ; istoria literară se transformă astfel într-un „muzeu imaginar", într-o „mitologie de figuri" exemplare. O funcţie **mitică** ar înlocui-o aşadar pe cea **ştiinţifică** (după opinia lui Gérard Genette), reducînd nivelul la modul în care se predă istoria în învăţămîntul elementar. Un model contrar propune selecţia scriitorilor/operelor în funcţie de surprinderea unei procesualităţi, a devenirii istorico-literare, a ciocnirilor de curente şi direcţii dintr-o epocă sau alta, precum şi studiul a ceea ce Jean Rousset numeşte „les temps forts et les temps faibles", a diverselor ritmuri (mai accelerate ori mai încerte), în funcţie de factorii interni sau exteriori literaturii, decelarea momentelor de apariţie sau dispariţie a unor teme, motive etc. Unui **pluralism axiologic,** detectabil în modelele tradiţionale, A. J. Greimas îi opune postulatul unor opţiuni în funcţie de o „coerenţă culturală" : „sistemul valorilor ce urmează a fi transmis în cadrul procesului de învăţămînt trebuie să fie un sistem coerent şi actual". Nu valoarea exemplară a trecutului („moştenirii") interesează, ci istoria ca „proiect" şi proiectarea în viitor a unor valori culturale, constituirea unui **model utopic** al culturii viitoare, din posibilele elemente ce-o vor compune. O concepţie **retrospectivă** (cuasi-mitologică, de „pelerinaj la surse") e concurată aşadar de una **prospectivă** (proiectivă), dar încă mai sensibilă la parametrii istoricităţii (actuale). În vreme ce un întreg complex de metode moderne, abordînd opera literară ca un univers autonom, analizat, fragmentat, disecat în structura sa intimă, suprimă orice criteriu istoric, de context. Ele deplasează accentul asupra **textului** şi ridică problema tipurilor de „discurs didactic" (denotative sau figurative) de care nici cursul de istorie literară nu poate face abstracţie. Căci dincolo de genetismul momentelor, de monografism etc., el poate şi trebuie să-şi asume şi o „pedagogie a lecturii". Depăşirea a ceea ce s-a numit „lectura sălbatică" (spontană, imediată, pasională etc.), către una riguroasă, sistematică, polisemică, printr-o reală „instalare în text", după expresia lui Roland Barthes, cade şi în sarcina unui curs de istorie literară. **Cum** citim clasicii ? Care sînt tipurile de lectură cele mai propice racordării la un „sistem" de valori filosofice, psihologice, etice, estetice pe care istoria literară trebuie să le aibă în vedere ? În acest cîmp s-ar produce, credem, nu numai impactul dintre limbajul „clasic" al analizei şi cel al unei tehnici noi, dar şi presiunea (sau impresurarea) exercitată asupra cursului de istorie literară de „guerila semiotică" (Umberto Eco). Unui impas al istoriei literare am impresia că i se suprapune aci unul le-

# OGIA LECTURII

## nțelor

Ce înseamnă o autentică tradiție inovatoare în critică ? Unde optica înaintașilor trebuie împrospătată ? Ce e azi cu adevărat învechit în exegeza literară care se practică la noi ? Cită pondere a avut efectiv în critica românească impresionismul, socotit cînd a apărut o mare noutate și a devenit el oare complet perimat astăzi ?

Am schițat o serie de întrebări, la care, încercînd să răspundem franc, avem toate șansele să intrăm într-o discuție rodnică.

O altă atitudine, în aceeași problemă, ia forme active, ba aș putea spune chiar arțăgoase. Se admite, în cazul la care mă refer, că interpretarea literaturii a cunoscut o modernizare sensibilă, — Jakobson, Spitzer, Bachelard, Mauron, Lukács, Lucien Goldmann, Roland Barthes, Genette, Blanchot, Poulet, Starobinski, J.P Richard, Șlovski, Bahtin, Todorov, Northrop Frye, desigur. Cînd e vorba însă a recunoaște prezența unor astfel de inițiative în critica noastră contemporană și a le aprecia, nimic nu merită atenție. Orice se rezumă la caragialianul „moft".

Și totuși... Au apărut, la noi, nu puține cărți care, folosind cu competență metode de critică noi, ajung la rezultate cel puțin interesante. Citeva le-am pomenit anterior. Lista se poate lungi însă cu alte multe nume de la recente lucrări ale lui N. Manolescu, E. Simion, I. Vlad. Liviu Petrescu, Marian Popa, Romul Munteanu, Marin Mincu, Mihai Zamfir la cele ale unor interpreți foarte tineri ca : Al. Călinescu, Dan Culcer, Livius Ciocîrlie, Tudor Olteanu, I. Vartic, Marian Papahagi etc.

Contribuția cu totul originală a lui Adrian Marino, **Critica ideilor literare,** se bucură de un frumos ecou chiar peste hotare. Prin aplicațiile matematicii în poetică, Solomon Marcus și-a cîștigat o autoritate internațională pe acest tărîm.

Ce virtuți au dovedit unele metode și ce slăbiciuni ? Se datorează ultimele instrumentului de cercetare sau mînuitorului ? Cită personalitate pun diverșii critici în aplicarea metodelor noi adoptate? Aici, cînd trecem de la principii generale la cazuri concrete, intervin nedumeriri și apar ezitări legitime. E o mișcare dialectică inerentă „praxis"-ului social, chemat să refuze validări și, eventual, să modifice, în funcție de realități, o teorie. Aș da, foarte fugar, doar cîteva exemple. Este cunoscut incitantul îndemn al lui Georges Poulet de a restudia autorii prin prisma viziunii lor particulare asupra timpului trăit interior, înțeles ca durată **(Le temps humain).** Cine străbate impozanta operă realizată cu atîta erudiție și finețe de criticul francez, în această direcție, poate ușor observa următorul fapt : majoritatea autorilor luați în discuție au avut preocupări speculative asupra scurgerii vremii și au emis reflecții frecvente și substanțiale de acest ordin : Montaigne, Descartes, Pascal, Fontenelle, Diderot, Valéry, Sartre, Michelet, Amiel, Vauvenargues, Chamfort. Chiar cînd e vorba de poeți, prozatori sau dramaturgi, preferințele criticului merg într-o direcție identică ; Poulet se oprește la Scève, Lamartine, Benjamin Constant, Baudelaire, Hugo, Mallarmé, Stendhal, Julien Green, Marcel Proust, iar în cazul lui Balzac, nu discută scrieri ca **Père Goriot** sau **Eugénie Grandet,** ci **Séraphita,** sau **La recherche de l'Absolu.** Cum vom proceda însă în cazul unui romancier prin excelență obiectiv, de tipul lui Rebreanu, cu o activitate publicistică sau epistolară ștearsă și fără nici o umbră speculativă ? Cîtă îndreptățire avem să luăm reflecțiile despre timp ale unui personaj și să deducem din atari considerații o viziune proprie pe care ar avea-o asupra duratei romancierul sau dramaturgul ?

Iată o dificultate metodologică și, ca ea, ies multe la iveală, cînd trecem la aplicații practice.

Sare în ochi că, obsedat de ploaie și lichefierea universului, Bacovia admite ușor o interpretare pe linia lui Bachelard. Dar și „plumbul", adică reveria pe marginea materiei inerte — grele — a „pămîntului", îi e proprie poetului. Sistemul fragmentarist al lui Bachelard îngăduie deopotrivă validarea ambelor ipoteze. Care e, totuși, cea într-adevăr definitorie pentru Bacovia ? Nu se situează mai curînd în direcția spațiului, a înmormîntatului de viu ? Cum să ajungem la o interpretare globală ? Este, iarăși, o nedumerire născută din verificarea aplicabilității practice a unui tip de exegeză.

Am mai invocat odată dilema pe care o pune criticii de inspirație structurală o pastișă reușită. Aici, un anume „model" artistic „funcțional" e mai expresiv conturat ca în opera inițială. Aproape tot ce se spune despre ea, convine și pastișei. Ar fi interesant de confruntat, să zicem, concluziile lui Roland Barthes din **Sarazine** (S.Z.), cu **L'Affaire Lemoine,** așa cum și-o imagina Proust, în **Pastiches et Mélanges,** că ar trata-o Balzac.

Problemele care se ivesc în aplicarea practică a noilor forme de investigație critică se cer discutate, tocmai spre a le stabili marginile eficienței și reala utilitate.

Controversabile sînt și anumite chestiuni, dacă ne ridicăm la nivelul teoretic.

Noi ne străduim în cercetările noastre să privim dialectic fenomenul literar și cu optica materialismului istoric. Nu acceptăm, în această privință, nici o dogmă; dorim să integrăm toate cuceririle minții omenești demersului nostru cu adevărat științific, gata să admită și să valorifice critic orice sporește înțelegerea operelor.

Cît de elastici am voi să fim, e greu să rămînem credincioși dialecticii, eliminînd din studiul nostru procesualitatea, diacronia activității literare, susținînd complet arta scrisului evoluției temporale și determinismelor sociale. E cazul, deci, să ne întrebăm în ce condiții și pînă unde poate fi valabil un examen numai pe plan sincronic. O tendință nouă de reabilitare a istoricității, într-o accepție proprie disciplinei noastre, tinde să-și croiască iarăși drum și autori ca Hans Robert Jauss au venit aici cu idei noi extrem de fertile **(Literaturgeschichte als Provokation,** Suhrkamp, 1973) sau Robert Weimann **(Literaturgeschichte und Mytologie).**

Interpretările din unghi freudian, jungian, sartrian sau goldmannian, ale școlii de la Geneva ori Frankfurt, pot avea darul să arunce lumini foarte interesante asupra operei. Dar cît interes realmente literar au ele, dacă nu sînt articulate de o **poetică ?** Altfel zis, în ce măsură vin să valideze efectiv valoarea operei sau rămîn simple ilustrații, citeodată chiar fascinante, dar numai atît, ale unei discipline extrafilologice ? Nu ajung, oare, operele literare, în multe asemenea cazuri, să fie doar pretextul unor speculații teoretice strălucite, însă strict de ordin psihologic, sociologic, filosofic, antropologic și chiar lingvistic ?

În sfîrșit, cît de indispensabil este interpretării literare pe căile noi limbajul rebarbativ care o însoțește aproape invariabil ? Nu ascunde el, adesea, sub pretextul preciziunii, denumirea lucrurilor foarte simple în chip pretențios și citeodată de-a dreptul sibilinic ? E străin cu totul de felul în care se exprimă adepții Kristevei, spre exemplu, stilul prețiosilor ridicoli ai lui Molière ? Sau privind lucrurile altfel : Nu riscă tehnicismul excesiv să ucidă integral, în exegeza literară, elementul sugestiv, artistic, propriu autenticei critici creatoare ? Poate ea deveni o știință strict pozitivă, părăsind orice ambiții artistice ?

**Ov. S. Crohmălniceanu**

**G. CĂLINESCU,** portret de **Alexandru Ciucurencu**

(Marți, 19 decembrie, la Muzeul de Artă, a avut loc simpozionul **Cronicari și colecționari de artă ai veacului nostru : G. CĂLINESCU)**

gat de noile tehnici/metodologii al căror mecanism, suficient sieși, sfîrșește prin a se învîrti în gol.

Or, lectura istorico-literară este, implicit, o lectură critică, deci o judecată de valoare, asumată și afirmată. Cursul de istorie literară **afirmă** o scară de valori, o perspectivă istorică, ideologică, etică, politică solidară cu cea estetică, indiferent de metoda adoptată. Fie că suprimăm așanumitul „clasico-centrism" și-l înlocuim cu o concentrare a studiului asupra contemporaneității, din care extragem elementele unui viitor model de cultură, fie că ne întoarcem la surse, spre a căuta fundamentele unui nou umanism, o rupere a scriitorului/operei de congruența altor valori nu e de conceput. Nu există o istorie autonomă a literaturii, ci una solidară cu modificările structurilor sociale, și în egală măsură cu mișcarea celorlalte arte, cu dinamica altor literaturi etc. O interdisciplinaritate devine astfel deziderat capabil să armonizeze și metodele de investigație, și obiectivele pedagogice, depășind stadiul simplei transmiteri de cunoștințe. Un cercetător străin afirma, în acest sens, că un puternic curent ne împinge spre o pedagogie nouă, în care rolul profesorului nu va mai fi acela de a comunica cunoștințe unor indivizi considerați ignoranți, ci de a facilita unui grup înhămat la o cercetare comună o cunoaștere problematizată și stăpînirea unui orizont complex al disciplinei.

2. SĂ ÎNCERCĂM acum o confruntare a aspectelor deziderative enumerate pînă aici, cu realitatea. Cursurile noastre de istorie literară mai sînt în bună parte prizoniere unei concepții tradiționale (în majoritatea cazurilor, călinesciană). Neputînd, prin forța lucrurilor, epuiza întregul tablou al dezvoltării literare, ele propun o selecție care devine imaginea în mic a întregului (exhaustivului). Opțiunea se orientează, așadar, spre **clasici,** scriitorii fixați în programa școlară (liceală) avînd prioritatea absolută asupra celor încă absenți. O galerie de „modele" mitizate, prin urmare, — nefiind spațiu pentru opere **negate,** uneori la fel de semnificative pentru surprinderea unui profil de epocă, a cărei dialectică e comprimată eventual în scurte expuneri introductive, abstracte, despre curente, direcții, grupări, reviste etc. Elementul dinamic, sentimentul unui flux istoric în care s-au ciocnit forme conservatoare și novatoare, elementele de sociologie a literaturii (implicînd circulația și receptarea unui anume tip de literatură, dar și alte aspecte) nu pot fi cuprinse **fizic** într-un curs din ce în ce mai restrîns ca spațiu de predare. Cu atît mai puțin se întîmplă să se acorde importanța cuvenită relației structurilor literare dintr-o epocă, cu formele și stilurile celorlalte arte, raportării la ansamblul universal (măcar european), integrării noastre în circuitul valorilor mondiale. Literatura comparată, care **aci** și-ar găsi un teren de afirmare și de relație cu scrisul românesc, e în diminuare continuă, amenințată cu dispariția. Înghesuită între alte discipline, tot mai redusă (perioada interbelică se predă într-un singur semestru, format din 10—12 săptămîni !), istoria literară încearcă să se „acomodeze", punînd însă accentul tot pe caracterul informațional, avînd slabe șanse de a dezvolta și o „pedagogie a lecturii". E adevărat că în domeniile anexe : cursuri/seminarii speciale, de poetică, semiotică, stilistică, teorie literară etc., numeroase lacune pot fi compensate, însă nu fără primejdia unei denivelări, a unei compresiuni strict lingvistice, rezultatul fiind nu numai lipsa oricărei concertări metodologice, dar și o confuzie a limbajelor. Vorbind, e drept, despre o altă realitate didactică, Greimas observă că e nevoie de o pregătire lingvistică serioasă, de cel puțin trei ani, „pentru ca abia apoi să se vorbească despre proiecte de cercetare sau de proiecte de învățămînt".

Or, în cazul nostru, bombardamentul simultan, din mai multe direcții, la care e supus studentul, duce inevitabil spre însușirea superficială, rezumată uneori la un snobism terminologic, a unei metodologii a lecturii. Asediată astfel, istoria literară capătă o poziție paradoxal excentrică, periferică ; discipline concepute drept auxiliare pentru studiul literaturii au o prevalență agresivă, tipica virulență de energie a speciilor tinere. Nu vreau să scuz prin aceasta unele servituți ce singură istoria literară le-ar putea aboli : presiunea unei tradiții de autoritate (uneori tiranică), comoditatea anchilozantă a vechilor metode/concepții, mai ușor de adaptat „crizei de timp" în care se zbate disciplina, spiritul rutinier etc.

Nu e mai puțin adevărat că trebuie să luăm în considerare și alți factori, externi. Ei sînt valabili pentru nivelul general al pregătirii filologice actuale, nu numai pentru istoria literaturii. E vorba, în primul rînd, de materialul uman înzestrat nouă spre formare după un stagiu liceal unde pregătirea umanistă e în rapidă pierdere de teren și după un concurs de admitere conceput după principii anacronice. Selecția impusă de admitere înlătură, prin obligativitatea examenului de limbă străină, numeroase elemente cu reală vocație pentru limba/literatura română, handicapate de însușirea mai dificilă a altei limbi, acolo unde nu toți candidații pot face față unui sistem de dopaj cu ore particulare, pregătire specială etc. Dubla specializare, de altă parte, reduce dintr-odată la jumătate timpul fizic afectat predării literaturii, și la aproape un sfert (în condițiile reducerii duratei școlarizării, ale aglomerării cu alte activități, ale limitării la maximum a timpului liber, ale aceluia destinat **studiului individual și ritmic,** nu în asalt, în preajma sesiunii).

Să mai adăugăm la toate acestea și faptul că nivelul pregătirii scade vertiginos în anul terminal și că „grila" examenelor e, în ultimul timp, ca și inexistentă ? Sau că, din perspectiva cadrului didactic însuși, a cărui informație **modernă,** la zi, redimensionare a efortului, re-lectură, asimilare a unor metodologii noi etc., pregătirea devine cuasi-iluzorie în condițiile unei inechități flagrante a sistemului de normare ? Căci în vreme ce cifra de școlarizare a scăzut de patrucinci ori, obligațiile normei au crescut, croite după profilul și numărul de studenți al institutelor politehnice.

Aceste elemente pragmatice, par, nu-i așa ?, derizorii față de problema **semnului** ori a interferenței codurilor, a domeniului intertextului etc., etc. Dar fără ele nu se poate realiza, din păcate, o predare coerent modernă, serioasă, aprofundată și sistematică a literaturii.

**Mircea Zaciu**

Romulus Guga

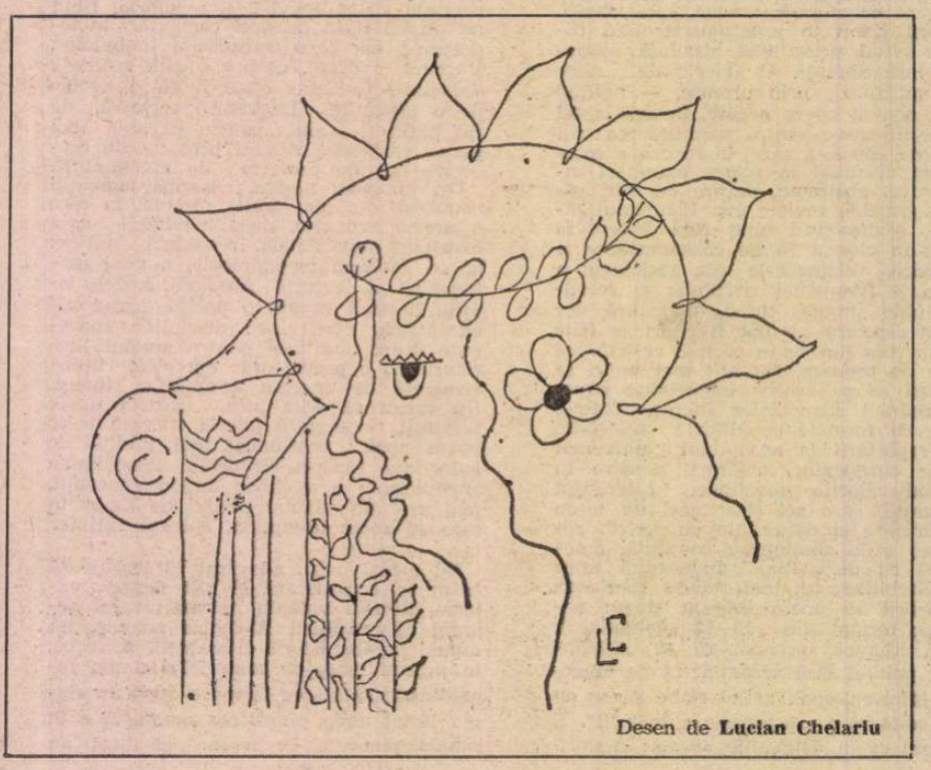
# OUL

OVESTE tulburătoare, aparent sau sigur nu e de dorit s-o primești într-o zi de luni cînd n-ai nici o îndoială în legătură cu existența ta și stai așezat comod într-un fotoliu de piele, bînd o cafea cu un prezumtiv prieten, conversînd degajat, ușor sarcastic despre trecătoarele noastre vremuri, despre ciinii atît de doriți de fiecare. Javre, nu e nici o îndoială, au fost dintotdeauna, și încă multă vreme — spun micii guvernatori ai modei — vor mai fi, cum nelipsită va rămîne plăcerea, poate dintr-un reflex condiționat, de a smuci dintr-o zgardă la capătul căreia e semnul îndestulării și puterii. În ceea ce-l privește pe Sever Inocențiu, nu era omul care să-și refuze o asemenea șansă, cum nici despre mine nu se putea spune că aș fi putut fi vreodată o ușă de biserică. Pe urmă — ca să fim sinceri — pînă la această „comunicare" a lui Sever Inocențiu, doar stricto sensu nu puteam crede că mă deosebeam cu ceva de partenerul plăcutei mele conversații de luni, chiar dacă în eul meu ascuns putea exista o demarcație, o graniță iluzorie, cu toate astea mă știam prizonierul convențiilor, născut sub imperiul hotăririi celorlalți și singura speranță de a mă descoperi citeodată era bucuria de a uita că lumea a mai existat și înainte ca eu să fi sosit în ea.

Neliniștea, neastîmpărul meu, după ce Sever Inocențiu terminase ceea ce avusese de spus, erau mai degrabă efectul neașteptatei mele întîlniri cu un posibil destin, cu ceva fantasmagoric, oricînd transformabil în cu totul altceva, într-o realitate crudă sau aparentă, departe de sistemul meu, meticulos elaborat, de apărare care în clipele crîncene lăsa șansa de a fi un manechin plăcut și elegant într-o lume indiferentă și grăbită să-și regăsească îndestularea și singurătatea. „Undeva în lume într-o rană doarme o femeie de cauciuc... / Ce departe ești iubita mea..." fredona Sever Inocențiu imitînd nefericirea lui Beny Buttman. Parcă așa se scrie. Eu traversam clipa superficial. Îmi plăcuse întotdeauna să mă îmbrobodesc înconjurat de cuvinte mari pe cît posibil repetate pînă la idiotizare. Era un mod de a clama, de a umili, pe care nu mă fceram să-l încurajez, dar, descopeream momente, adevărate semne care îmi făceau o plăcere deosebită de a-mi atribui alte trăiri și fapte, stări interioare sau exterioare, numai de dragul de a acapara timpul altora trecuți de mult sau pasibili de o atare experiență. Și aceasta numai pentru că mă consideram mai presus chiar și de acel minim inveliș care dă lumii un echilibru. Nu credeam într-o vreme a ideilor și cu atît mai puțin în viața de dincolo, dar dacă speculațiile ajunseseră să-mi ocupe timpul, era doar o plăcere de a nu mă asculta partenerii, trecători ai zilelor anodine.

Și acum oul acesta ! Întîmplarea de a fi descoperit un ou în propriul tău cap. Un ou de mărimea unui ou, un ou firește fără coajă, un ou oarecare, rostogolit în partea „anterior-posterioară a craniului...", după opinia lui Sever Inocențiu, un ou totuși așezat într-un relief liniștit, ușor țeșit, spongios, aparent mort ca după o glaciațiune. Priveam radiografia din mîna lui Sever Inocențiu care-mi reprezenta propriul meu creier și mă amuzam teribil că el nu știa de jocul ascuns al acestei clipe. Nu era oare acesta oul inițial ? Aș fi voit să întreb, să-mi port mai departe cele mai năstrușnice idei, să lansez supoziții, să rid și să plîng, căci Sever Inocențiu habar nu avea probabil ce înseamnă oul acesta pentru mine, viața nouă ce se năștea din craniul meu, ce-mi dădea sentimentul unei zeități vechi capabilă să se reproducă și altfel decît în banale întîmplări. Am ales totuși solemnitatea și indiferența. Mai era vreme. Sever Inocențiu s-a strecurat și el elegant, peste acest incident — ca să mă exprim amabil — printr-o situație evident delicată, inoportună pentru amîndoi. Și acum cu o suficientă doză de teatralitate, mă înconjura cu afecțiune, conștient probabil că e, alături de mine, proprietarul unui spațiu, necunoscut, și totuși atît de al meu și al lui, de acum încolo, în vreme ce mîinile sale coborau cu uitare în buzunarele largi ale halatului alb al siluetei sale prematur, dar distins, îmbătrînită ; un om cu zîmbetul asemeni unui fard gros, fără sens, aruncat în grabă pe chipul buhăit de insomnie, cafele, băuturi tari, intrigi și nesansă, dar și miracole amestecate cu o exagerată încredere în semeni și bunătatea inexplicabilă, căreia pielea roșiatică a feței și părul timpuriu ostenit îi dădeau acel iz de pergament, bine întreținut, discret acoperit cu lavandă.

CÎT despre oul, devenit semn al meu, dublul care există de acuma undeva într-o arhivă și mă reprezintă, cum rîzînd i-am șoptit lui Sever Inocențiu, nu mai vorbim, căci cursa de care fiecare în felul său s-a temut, s-a încheiat fără scene dramatice, așa cum stă bine unor practicanți ai vieții mondene, nonșalant și plictisitor, dar atît de util. Există deja o altă conversație căreia îi dăruim tot interesul, poate cafeaua de ness rece, atît de bine pregătită de Inocențiu, și pe care nu contenesc să o laud, un ceva atît de necesar în momente sucite, un ceva care te poate preocupa să nu-l spargi, să nu-l verși, să nu-l uiți, dar să-l urăști pentru multă vreme. Un „mal de siècle" cum oftează Inocențiu, care te însoțește în atitea clipe dificile, dar fermecătoare, în a da un rost existenței umane. „O vocație ratată, dragă Timotei Lumperdean...." spune între două înghițituri din ness-ul acesta care categoric e îmbucurător. Pe urmă alte fleacuri. Intrigile de fiecare zi. O irosire de timp și energie : zvonurile. Ce-a mai făcut cutare, ce-a mai zis cutare, ce-i place să creadă despre sine, cu cine s-a întins, destins, cine s-a întors, sau nu s-a întors, mașini și invariabil politică. Numai pe ascuns în rememorări, regăsirea timpului în care doar cîteva cuvinte merită să nu le uiți. O ciudată entorsă a memoriei, doldora de date, evenimente, sentimente și ființe omenești, pe care cu siguranță le-am inventat, ca să fug de acea pisică neagră care-mi traversează dintr-o parte în alta teama de mine. Fără îndoială Sever Inocențiu are dreptate. Există o teribilă nevoie de sinceritate, și poate că propria noastră ființă, cu toate meandrele ei scîrboase, dar inconfundabile, este un lueru sublim. Desigur, într-o conversație de luni, lîngă un ness rece, bine îndulcit, în salonul acesta plăcut, tolănit în fotoliu, în unul din fotoliile de piele ale baronului de Lambi, ajunse aici numai Dumnezeu știe cum, cu pielea tocită, ruptă, dar încă rezistență, „o față a minții pierdute", cum ar zice Inocențiu, și care trezește în cel pe care-l cuprinde delăsarea și indiferența unor gene strecurate printr-o eroare într-o viață de care ești mulțumit. Liniștea firească a doi oameni, cunoștințe vechi, care se așteaptă unul pe altul, în vreme ce unul răsfoiește un extras dintr-o revistă străină, iar celălalt, adică eu, urmărește unghia dreptunghiulară a mîinii sale lungi, ușor cașectică, subliniind fiecare cuvînt cu un accent nazal, într-un orgoliu greu reținut, acompaniat de o salivație enormă, capabile să acopere totul, pînă și gestul indiferent al revistei aruncate pe birou, în cimitirul acela al lui Guttenberg, cum i-am spus odată lui Inocențiu, cum îi repet acum în vreme ce-mi împinge un pachet de Snagov, telefonul începe să sune și viața poate continua.



Desen de **Lucian Chelariu**

N-am fost niciodată un superstițios, nici curios, deci nu urmăresc cine vorbește și ce vorbește, dar nici n-am privit cu neglijență spre resortul acesta atît de tainic, pe care cunoscătorul știe să-l numească hazard și să-l facă folositor. Prefer lumea ca un mister în care chiar propria mea imaginație poate construi, pe cît posibil fără să doară, fără să jignească, un ritual ciudat, o trăire păgînă, o lume a reveriei și căutării înfocate a tot ce este monstruos și misterios, dar perfect posibil de crezut într-o viață de om. „Un exaltat..." ar fi zis Sever Inocențiu. „Poate totul ți se trage de la o căzătură aparent inofensivă, de la un eșec, de la..." Doamne, ce minciună, oribilă minciună ! Eu știu că oul este un mesaj, și dincolo de spaima necunoscutului trăiesc o bucurie neașteptată, în care simt că mă leg de alt timp nealterat care visează în mine. Și totuși „o căzătură... miroase îngrozitor a gutuie !" Nu pot să-i spun asta lui Inocențiu căci el a uitat cu desăvîrșire de mine și rîde, rîde cu cineva într-o conversație plăcută, vorbește zgomotos și-și aprinde țigară de la țigară, acum, în începutul acestei săptămîni, pe care cineva i-a propus-o altfel decît mie. În vreme ce eu am rămas pe loc, am rămas trist, fără să particip, sorbind din cafea și mișcîndu-mă lent în spațiul acesta elegant spre o altă virstă în care, cocoțat pe vîrful unui gard, privesc în odaia cea mare, cum fac treabă împreună cu tanti Octavia și unchiul Florin. Miroase a gutuie și crengile sînt atît de aproape de mîinile mele, în vreme ce simt un miros cu neputință de îndurat, iar mătușa Octavia are pielea galbenă și partea cît se vede prin fereastră e rotundă, piciorul e gros, pielea e galbenă, genunchiul e tras de două rînduri de grăsime ca două fulare. Iar gutuia se leagănă, se leagănă, se leagănă, și mie nu-mi lipsește decît foarte puțin s-o apuc și cînd nu mai rabd, întind amîndouă mîinile într-o speranță deșartă și cad, mai tîrziu aflu, pe spate. Și nu știu nimic. E o zi de vară, o vară uscată în care apa e nămolită de bivoli albi, care au capetele subțiri și rumegă fără încetare, timpul ce curge lent din clopotnița marii catedrale de Miercuri, unde sfîntii, povestește cineva, noaptea stau cu picioarele în apă de uscăciunea vopselei. Miroase a gutuie, miroase îngrozitor a gutuie și simt că nu mai suport, că abia aștept să plec...

Poate Coriolan are dreptate cînd susține că eu, Timotei, sînt un oportunist. Ce cuvînt murdar. Nu-mi place Coriolan. Am fugit întotdeauna de el. Intransigența lui e chinuitoare, stările de duplicitate ludică sînt greu de imaginat pentru eul meu care miroase acum îngrozitor a gutuie. În fine, o frică veche, o amenințare posibilă — cum mărturiseam — lui Sever Inocențiu, frica de a mă fi născut fără nici o șansă, lașitatea descoperită după actul curajului, mecanismul infernal care se declanșase automat după clipa aceea de șansă, de a întinde mîinile spre gutuia rotundă care se legăna lent, acolo în odaia cea mare a copilăriei. Sever Inocențiu ascultă, și din cînd în cînd amuzat citesc pe fața lui semnele bătrîneții. Acel capăt ca mucul pe care-l striveste acum în scrumiera plină, și nu mai e nimic din amabila și curtenitoarea noastră conversație de luni, nu mai e nimic din pergamentul imaculat al pielii lui roșiatice, mereu zîmbitoare. E doar o față tristă, poate asemeni unei oglinzi, care s-a molipsit de expresia mea. Simt că el abia așteaptă să plec. Și cînd sînt deja în picioare, nu înainte de a ne fi pupat ca doi prieteni ce sîntem, în dreptul ușii întîrzii o clipă, o fracțiune privindu-l de parcă aș vrea să-l memorez, cum stă în picioare lîngă biroul lui negru de lemn sculptat, ca în fața unui cavou în care abia așteaptă să coboare, invidios pe oul din capul meu, care de-acum e mesagerul... „Pe mîine"... Cuvintele lui mă urmăresc în timp ce traversez coridorul și cobor scările și îmi caut cheile să-mi deschid portiera, să mă așez, să fiu cuminte, cu bucuria aceasta a mea, cu noul meu prieten, oul. Plouă mărunt. E aproape întuneric, mătușa Octavia e în rochia ei lungă și neagră, aproape un schelet, căci unchiul Florin a murit mulți ani pînă să-l îngroape. Apăs pe accelerator, motorul pornește și mă simt singur. N-am nici un chef să merg mai departe. Gîndurile fug, țopăie de la una la alta ca niște mingi colorate, mereu altă imagine, trăiesc parcă într-un caleidoscop, caut punctul de sprijin al fiecărei clipe pe care eu o susțin, o lume colorată, plină de strigăte și șoapte ce se amestecă tulburîndu-se, și simt că oul din capul meu e strălucitor ca un diamant.

ÎN PRĂVĂLIA lui Zigi Gold e animația obișnuită a unei zile de luni. Plăcuta conversație de luni, lîngă o cafea turcească aburindă, fierbinte, și acestea toate în vreme ce lumea cumpără ață, nasturi roșii, albi, cenușiu nu există !, iar Zigi cu zîmbetul lui nesters e ba într-o parte, ba în alta, așteptînd cu răbdare, măsurînd și aplecîndu-se discret înainte spre a-ți face bucuria descoperirii unui prieten într-un sfat trebuincios, firește folositor unui client nehotărît, obiectiv și competent, dar nehotărît întotdeauna, ca martorii. Plec de la el convins că nicăieri în lume nu se află nasturi mai buni de purtat pentru un suflet care să te reprezinte în lume. Elastic mai lat, ață mai durabilă, dantelă mai fină și om mai fermecător. Zigi e mic, uscat ca un cotor de măr, de pe care timpul a ros încet și cu indiferență, uitîndu-l pe tejghea. Sufletul meu care simbăta e închis. Nu știu de ce m-am oprit aici, habar n-am ce mă face să mă întorc, poate strălucirea diamantină a oului din capul meu, care e acum o încoronare ciudată și misterioasă și în ochii oamenilor bănuiesc că e o privire de teamă spre fruntea mea înconjurată de nimb. Cu siguranță că în ei e o dorință de teamă, de liniște și echilibru, așa cum, de ce să nu recunosc, m-a înfricoșat Inocențiu, încît pielea mi s-a făcut de gîscă, și mădulare moarte au reacționat neașteptat, făcîndu-mă să cred că totul e posibil să înceapă din nou.

În fond, oul acesta poate să fie acolo liniștit de o viață întreagă. Și acum să înceapă viața lui, viață care, îmi spun plimbîndu-mă încet pe trotuar, putea să nu înceapă niciodată. Oul putea să moară odată cu mine, cum putea să nu se nască niciodată. Dar de existat, e o nebunie ! să nu crezi că în fiecare cap există un ou.

Zigi nu mai e în prăvălia mică și curată, lîngă tejghea stă o femeie admirabil vopsită, și fără gust, care se mișcă plictisită dintr-un capăt într-altul al tejghelei, răspunzînd răstit și enervat. Poate a avut dreptate, fie iertată mătușa Octavia, cînd susținuse într-o zi că „pe piticul acela o să-l prindă o pisică, și după ce-l va fugări și rostogoli de pe o labă pe alta, de se vor auzi în el anii ca-ntr-o pușculiță economiile, o să-l mănînce...". Stau și mă uit într-o zi de luni, după o plăcută conversație cu o personalitate distinsă a orașului nostru, Sever Inocențiu, stau și nu-mi vine să cred că vînzătoarea și-a scos limba, și-și bate spre mine cu degetul în obraz. Mă înfurii nu pentru că după mine e o profanare ce se întîmplă, dar o cumsecădenie neașteptată îmi dă sentimentul că sub ochii mei se batjocorește în vitrina aceasta chipul surizător al lui Zigi Gold, care nimeni nu știe de ce într-o zi, poate tot de luni, nu înainte de a-și fi lăsat ochelarii săi Zeiss la proprietăreasa sa Octavia, unde de mai bine de douăzeci de ani trăia, a urcat într-una din clădirile înalte ale orașului și s-a aruncat de acolo, de i-au ieșit picioarele subțiri prin umeri și i-a rămas pe pămînt doar bustul unui om de porțelan, care stă acum așezat în piața din fața bisericii de Miercuri, iar din clipă în clipă, și asta de mult, orășenii așteaptă să se deschidă gura lui Zigi și din ea să salte spre cer o apă limpede și răcoroasă, asemănătoare cu aceea din cei patru broscoi mari și verzi ce stau și acum după mai bine de o sută de ani în jurul pavilionului de vară și nu se plictisesc de fanfara militară. Octavia spune că Zigi i-ar fi vorbit de un ou. Dar nu e sigur.

VÎNZĂTOAREA și-a părăsit tejgheaua și nu încetează să se schimonosească la mine. E firesc, nu e așa, să-i arăt și eu limba proprie ? Pe urmă plec. „Porcule !" mă aud strigat din urmă. Nu știu de ce apelează toată lumea la un animal atît de necesar, cînd fiecare, cel puțin ipotetic, are dreptul a se crede o altă orătanie. În cazul de față Zigi ar muri de rușine. „Ce înseamnă Goldstücke?" „Bucată de aur! domnule Lumperdean... Nu luați azi masa cu mine, doar e luni ?" Sigur, mesele cu Zigi nu pot fi prea ușor aminate. „Cu plăcere, domnule Goldstuke..." Și ne oprim ca întotdeauna în micul bistrou din centru, unde invariabil Zigi cere pentru sine un pahar de vin. „Ce mîncăm azi, domnule Lumperdean?" Nu te lasă să răspunzi. Îmi place obiceiul acesta. Ce-ați zice de un pui la rotisor și mai apoi un vin roșu ?" „Cred că e foarte bine, domnule Goldstucke, chiar foarte bine..." Mîinile lui lungi, subțiri netezesc fața de masă, și eu, care am intrat în bistroul acesta fugind

parcă sub semnul mesagerului ce mi l-a dăruit Sever Inocențiu, îl văd aici cu mine acum cum așează vaza de flori mai către perete, pune solnița în dreapta, „să nu se răstoarne, domnule Lumperdean, și să ne certăm...“ și Zigi rîde, în vreme ce eu nu-mi pot desprinde privirea de la mîinile lui care se adună sub bărbie, de pare Zigi o icoană ce-mi respectă tăcerea și se bucură de ea însăși. Vom vorbi în curînd și toate se vor amesteca într-un univers imaginar, și va trebui să-i vorbesc despre Sever Inocențiu, despre oul care ne luminează acum, pentru că el nu mă va întreba niciodată de ce am fruntea atît de strălucitoare. Și în tot acest timp Socrate va conversa cu stoicii, cărțile cele sfinte își vor deschide paginile, domnul Fleming își va uita sandvișul salvator, în vreme ce Marx ne va lăsa putința hazardului, ritualele dionisiace și satiriconul, pe urmă banchetul, și în fine o întîlnire neașteptată cu Adorno, căci Godot s-a întors, umblă zvon prin lume.

Orice s-ar spune, vinul acesta ușor și roșu și rece este liniștitor. Zigi mă roagă să repet versul acela din nou. „Pe mine mă găsiră paznicii, care cutreierară orașul, ei m-au robit și m-au zdrobit...“ și degetele lui Zigi, ca niște bețișoare, se mișcă lent într-un ritm sacru deasupra mesei de lemn, sărind de la o bucată mai gustoasă la alta. Cîteodată, la pianul din colț, Attila Szalay, un om vesel și plăcut, își toarnă un pahar de vin, soarbe o înghițitură, la rîndul lui, îmbucurat de vederea noastră și apoi evident fericit că vechea sa cunoștință, domnul Goldstucke, e din nou în mijlocul nostru, reîncepe acel dans lent și molatec al împerecherii cu clapele albe. Vin de departe clătite flambate, arzînd adînc în sufletul lui Zigi care se bucură teribil la vederea lor și în unicul moment cînd îi place să încalce normele de conduită, o lovește fericit peste fund pe domnișoara Sorana, care strigă, „vai, domnule Goldstucke“, în timp ce el se ridică și îi sărută ceremonios mîna, iar căpățîna lucioasă șterge ușor sînul mare al domnișoarei, un zdrahon de femeie, despre care știm cu toții că are o viață mizerabilă, din moment ce nu-i înconjurată decît de cuvinte provocatoare și porcoase. Clătitele le face cu mîna ei. Și după ce Zigi se așează rușinat, preocupat de delicioasele aluaturi cu dulceață de cireșe, eu o aud pe domnișoara Sorana spunînd „să mai aduc două?“ „Trei!“ strigă fericit Zigi și adaugă „și pentru domnul Szalay“, care la auzul vorbelor sale începe pe neașteptate un săltăreț vals vienez, cu capul întors spre masa noastră, zîmbăreț nevoie mare și mișcîndu-și necontenit mustața mică, tăiată scurt. Fără îndoială un om deosebit de politicos, de săritor, se cunosc de mult cu Zigi, și asta ți-a povestit-o o dată mult mai tîrziu. Acum, pe masă, e cel de al doilea rînd de clătite. Domnul Attila a părăsit de mult pianul și înfulecă cu plăcere aluatul aburind, mirosind a rom. O, domnișoara Sorana a ajuns de mult în vîrful ierarhiei și nu mai servește acum. Alte „domnișoare“ se fîțîie printre mese, și Zigi e în fața bisericii. Plătesc vinul și ies în stradă. „O cafeluță, domnule Lumperdean, cred că n-ar strica, ce ziceți?“ E firesc să se întîmple așa, întotdeauna Zigi are această idee. Încuviințez, măgulindu-i orgoliul de gazdă perfectă și voind să par cît mai mic, cît mai neînsemnat față de omul acesta pirpiriu și slab, cu pălăria lui mare cu boruri largi, de sub care se zăresc două perechi de ochelari, un costum gri, elegant, cu o cravată maronie cu picățele albe, și nelipsitul baston care bate ritmic trotuarul, descriind în fața lui cercuri largi, de neuitat. Îi face plăcere. Cafeaua nu se poate bea decît la nisip. Și aici domnul Zigi are cunoștințele lui. Ușa se deschide larg și te simți îmbrățișat și sărutat precum odinioară cînd doamna Zigmunde trăia, și tu nu purtai un ou atît de strălucitor în cap. Nu, nu vei mai bea nici o cafea. Sever Inocențiu are dreptate că ziua aceasta de luni este, totuși, un început de săptămînă. Mesagerul nostru comun. E destul de tîrziu, mă voi duce la birou. Mă simt mult mai bine, și parcă am chef de lucru, am curaj, va trebui să-i dau telefon lui Sever Inocențiu. E o stare necunoscută. Va trebui să găsesc un răspuns pentru Elvira, iubita mea colegă de fiecare zi, care cu siguranță e indiferentă, în vreme ce mă voi așeza la biroul meu și voi deschide un dosar, nu mă va întreba nimic, în schimb, la masa de prînz, în mica autoservire de pe strada noastră, nu se va sfii să facă glume și să fie chiar foarte drăguță, amintindu-și de după-amiezile noastre foarte plăcute, și mirîndu-se cum de mi-a crescut în cap acest ou și nu altfel de semne. Va duce lingura cu zgomot, cu siguranță că nu așa, va sorbi, ca să fiu exact, aceasta numai și numai pentru că eu voi face eforturi să mă abțin, gîndindu-mă că mesagerul trebuie totuși ascuns. Urc scările. În mijlocul lor mă răzgîndesc. O văd pe doamna Adela, mă fac că n-o văd, și ochii mi se lipesc ca o ventuză de un afiș pe care stă un omuleț caraghios, sprijinit într-un baston, cu o pălărioară ciudată și cu o haină încheiată la un nasture. Sub el scrie „Timpuri noi“. Și mă apucă un dor nemaipomenit să le văd.

**Romulus Guga**

*(Fragmente din romanul* Omul din cămară)

**Elena Balamaci**

# XENA — poveste grea

...AMETEALA îi trecuse, umbla repede, siluetă firavă străpungînd întunericul greoi. De frică să nu asmută ciinii în ogrăzi, se silea să calce fără zgomot. Nu simțise vîntul. Îi zvînta fruntea, obrajii. Mîinile neteziră părul pe după urechile înfierbîntate. Se deprindeau ochii cu noaptea, scrutau cu intensitate șoseaua. Să iasă din sat înainte de a se lumina de ziuă. Satul în care toți o cunoșteau. O răscoli necazul că nu știa cît e de lung în partea asta a drumului. Ar fi vrut să alerge, să alerge fără să se oprească, pînă va simți sfîrșitul șirului de case în dreapta ei. De cealaltă parte, viile. De acolo, primejdia oamenilor nu era. Se zbuciumă că nu plecase înainte de miezul nopții, i-ar fi fost mai ușor în beznă, ca acum. I se părea uneori că o împinge din spate, ritmîndu-i pasul după bătaia inimii, rapidă, neobosită. Brusc argintat o clipă, drumul păru un pumnal îndreptat spre inimă. Apoi, nori se tîrîră nervoși, astupînd lumina neprietenă a lunii. Un pietroi, din cînd în cînd, îi sucea piciorul. Se poticnea graba, gîndurile se încăierau iar, încîlcite. O speria tirania impulsului de a se uita la casele pe care le lăsa în urmă. Poate că o iscodeau pe după geamuri ochii celor dinăuntru, se înghesuiau s-o vadă mai bine. Degetele se chircîră în podul palmei, începu să fugă în neștire. În liniștea nopții, răpăitul tălpilor pe șoseaua pietruită o desmetici. Se opri din goană brusc, gata să-și piardă echilibrul. Închise ochii. Statornicită în rădăcinile vieții, suferința întîpărise în trăsături, în colțurile gurii disperarea dură a celui încleștat pe margine de văgăună. Își trase batista din buzunar, fața, gîtul erau jilave de sudoare. Mișcările părură reculese într-un fel de cunoaștere a cumpătării în eforturile istovitoare. Unul după altul, picioarele porniră din nou. Departe, se întindea o dungă palidă. Plină de fisiluri imperceptibile, noaptea părea mai transparentă, bolta cu stele mai puțin apăsătoare. Ceva mișcă într-un tufiș, șoaptă sau vietate. Xena nu se opri. Își stăpînea dorința de a se uita la ceas, simțind că numai prin voință își va oțeli puterile. Drumul era lung. Noțiunea îi limpezi deodată că nu socotise cîte ore va trebui să umble pînă la malul apei. Ca să reziste, cînd va scăpa de sat, va stăpîni și graba, potrivindu-și pașii ca în potecile de munte, rari și egali pînă la țintă. De ieri, nu-i mai era îngăduit decît să lupte. Scuturâ repede capul. „Ca nebunul de pe strada noastră“, o fulgeră amintirea gestului care încerca să scape creierul de ceva. Un simțămînt de vină îi împinzea subit sufletul.

— Ce cauți pe drumul mare, singură de cu noapte, domnișoară?

O căruță se opri lîngă umărul ei. Calul se scutură în clinchet de clopoței. Ridică privirea asupra omului.

— Treci în spate și urcă, pînă la cantón te duc.

Xena dădu din cap.

— Ee, bine, bine, se aplecă puțin moșul. Atunci întoarce, că biserica era deschisă.

Înmărmurită, urmări luminița spălăcită bălăbănindu-se în spatele căruței care se depărta. Nimic nu era poate aevea, altfel cum răsărise căruța alături fără s-o audă înainte? Tot sîngele îi năvăli în inimă, fu gata să urle. Zvîrli piciorul în lături, luneca ceva pe gleznă. Un cățel se feri, îi trecu în față cu botul înălțat spre ea, și fugi în goană după căruță. „Se face ziuă, i-am văzut ochii“. O perdea se ridică de pe gînduri. Se uită în sus. Niciodată nu văzuse cum se șterge întunericul. Își închipuia noaptea aruncîndu-și moartea în lopeți încărcate de vise... De mult... Acum, lumina semăna cu amurgul. O apăsa ușor întotdeauna, incremenit o clipă în cine știe ce reminiscențe... Cerul începu să alunece, înainta în fața ei ca o călăuză. Încet, cu ziua care creștea într-o ceață alburie, Xena se aduna din tumultul ei lăuntric...

Își revăzu rîndurile lăsate pentru mama ei, îndoindu-se acum că va pricepe de ce fugise fără să-i spună. **„Singură,** trebuie, Ana. Și revolta și disprețul pentru mirșăvia lor vor țîșni din mine ca o șfichiuire de bici. Lasă-mă singură. Vor simți, așa, că nici o putere omenească nu va clinti ceva din mine“. Se înduioșă pentru neliniștile Anei, înălță capul. Ca o floare imensă, ca un lotus sfințit, un nor îmbujorat de zori plutea spre soarele care apărea ruse. Suspină... „Din capătul cel mai de sus din boltă, și cel străpuns prin magmă pentru noi, s-a strîns un nod din împreună, cu firele legate în amîndoi...“ Durură lacrimile, ca o tăiere în trup. În ritmul ei de incantație, certitudinea care îi sădise fericirea revenea în șoaptă prin suflet. Șase luni, șase luni...

SALCÎMI, salcîmi, cîte un tufiș, salcîmi... Cărări strîmbe, stol scris pe cer, salcîmi. A doua oară înfloriți, pe trunchiurile înalte florile păreau pene albe de strut, atîrnate feeric în soare. Suavă, mireasma undui într-o pală de vînt, strălucind lumina. Pleoapele se aplecară. Aviditatea zilei era cruzime. Șerpește, șoseaua se lungea, din ce în ce mai albă și prăfuind scurt sub picioare.

„S-a posomorît lumina, o negură se potrivește peste mine“, încreți Xena fruntea spre zări, ferind să se uite în sus. Ridică ochii doar cînd simți norul în față. Pe drumul niciodată întors, se îndepărta, treptat destrămat, topit în arșiță.

...Imperceptibil, receptorul se distanțase de ureche, vibrațiile umpleau spațiul, exaltarea inumană a vorbelor avea rezonanță metafizică. Uimirea anihila reflexele, împotrivirea, certitudinea catastrofei. „Nu, fără tine“... De nemărturisire, grea ca un bolovan prăvălit în fundul unui puț, inima se zbătu. În gît, în degete, în tîmple, era toaca vestei de osîndă. Se clătină. Drumul ondula dintr-odată, aruncîndu-se spre ea. Clipa de păcat. Clipa fără îndurare a îndoielei. Clipa de teroare a setei de absolut. Clipa sublimă și atroce. Clipa inflexibilă. Se clătină. Clipa ei vinovată. Deznădejdea o înfășură ca într-un văl de cucernicie. Nesațul de singurătate, de zidire în ea, cotropi. Ca într-un miraj, casa stingheră de pe deal apăru. Încercă să limiteze orizontul, nu putu. Drumul pustiu era vorace, vrăjmaș ca soarta. Vru să pornească, era zălog pe țărm secat. Zălog... Fraza nemaipomenită a Catrinei rînji gîndului, pîngărind ca o sudalmă. Zălogul ei, copiii! Xena se întoarse cu fața în apa neagră a primejdiei. Cu picioare de plumb, mult timp înaintă ca într-o mlaștină. Închidea din cînd în cînd ochii. Dur, soarele se grăbea iar peisajul arid în privire, o spaimă oarbă pălea orice efort de redresare. Insidios, un abur de lașitate disloca echilibrul realității. Tăcea înstrăinată inima. Acum, propunerea incredibilă preciza doar anomalia unui ins care nu înțelegea că nu mai avea nici un drept asupra ei. Prea fugitiv, satisfacția invincibilă o agăța de pleznitura pe obrajii Catrinei, dulapurile copiilor pustiite pe furiș deveneau surse imaginare de tîrg amenințător... O secundă răzvrătită îi repezi sîngele în obraji. Căută gustul scîrbos al trădării cumnatei de odinioară. Și înțelese deodată că pîrghia care o declanșase ca o torpilă în noapte fusese și revolta împotriva unei înșelăciuni care o tăia din logica vieții ei de pînă atunci. Trădarea Catrinei secase setea ei de încredere în oameni. În jurul buzelor strînse rătăci amărăciunea. „Mi-am îngropat adevărul, și roiește din el minciuna“. Undeva, uluitor, o cutremură îndoiala. Vreodată, o să știe? Brațul Catrinei pe umărul ei... Neputincioasă să se aleagă întreagă dintr-o stare în alta, se impregna de senzația că toată ființa ei este informă. Zbătîndu-se în lațul mereu al aceluiași caleidoscop, istovită, dispărea pe nesimțite într-un fel de anotimp sufletesc, cumplit o vreme, apoi, pas după pas, abrutizant, liberînd-o din ea însăși. Fără s-o știe, umbla de nouă ceasuri.

MECANIC, trupul continuă să fie tras înainte, mersul devenise un perpetuum mobile de care nu mai era conștientă, purtată de extenuare ca o înecată. Tuși. Gîtul uscat îi oprea răsuflarea. Îl întinse spre cer, aspiră, înghiți praful fierbinte care i se ridica în față. Îi simți greutatea pe gene, pe buze. Vru să-l scuipe, nu avea salivă. Ceafa se încovoie. „Se topește soarele în capul meu“... Verbul înăspri setea. De-a lungul spinării, năclăindu-i bluza, se prelingea diră de sudoare. Fără putere să-și scoată jacheta, cîtva timp umblă ținîndu-și cu mîinile îmbrăcămintea departe de trup. Drumul fierbea, se uită în jur, gol. „Ce putere de aspirare are golul, îți soarbe creierul, capul sună a tărtăcuță arsă de soare. Ardea așa pe munte... **trebuia** amiaza să se urnească“. Dogoreau tălpile, călca pe un călcîi, pe celălalt, încordînd gleznа. Cu degetele pe rînd zgîrcite, arsura era mai puțin nesuferită. Din nou, deveni o unică mobilizare a mușchilor în mers. Izbuti să-și țină buzele lipite una de alta, se umplea puțin gura cu salivă. Certitudinea că se apropie de mal disciplină apoi setea în etape de răbdare pînă la autosugestionare. Simțea umezeala apei, se răcoreau nările, deglutiția îi exaspera mai rar timpanul. Dar epuizarea psihică deveni independentă de voința trupului, în discrepanță crescîndă cu efortul inuman al puterilor. Agitația minții fu o învolburare. O azvîrli pe toate cioburile amintirilor sparte de simultaneitatea lor. Matei, plecat din țară... Îi regretă absența, nu pentru sprijinul lui, ci ca o neîmplinire într-o nevoie rea de a-i cîntări stupefacția și suferința pentru cealaltă față nebănuită a Catrinei. Printr-o obscură tranzacție tremură de părere de rău că nici unul — Catrina sau fratele ei — nu-i ghiciseră gîndurile. Chipul i se ascuți dușmănos. O dorință frenetică ca o otravă de care nu mai putea scăpa: „O să le spună, să le spună“... Împlintat în el însuși, imagine de mult estompată, gîndul se preciza, obstinat ca într-o beție. „Să le spună! Nu se înfiripase, nu... Atunci, fusese acolo dintr-odată, din bătaia inimii ei, nu insinuant ca sîngele, nu, nu necuprins, nuu, afirmat, precis ca cifra care dezleagă drumul stelelor, îi locuise creierul ca o credință infailibilă. N-ar fi putut altfel. Să le spună!“ Smuci un braț. Cine șoptise? Privi înnebunită în urmă. Se poticni. Picioarele duceau pieziș. „Răzbunător, adînc în urmă. Dar cutezanța gîndului o azvîrlise în altă soartă. Icoanele și Dada? Cine dîjmuia cu sînge gîndul, și slobozea, răpitoare, fapta? Cine, de ce schimba balanța, ce o învățau? Precum și noi...“. Hohoti uscat. Se îndîrji. „Plătise. Amin. Să-și ia acum, acum **numai ai ei copiii.** Cît mai avea?“ Scutură neîncrezătoare ceasul. Se zăpăci. Minutarele, în același loc de cînd îl scoase din buzunar. Își veni în fire, ceasul se oprise. Nu știu să caute soarele. I se păru că se îmblînzea lumina. „Orășelul era pe-aproape“. Depănă pașii, neluîndu-și ochii de la picioare, cu simțămîntul că rămînea pe loc. „Cu ochii la tavă, totdeauna săreau stropi din ceașcă...“. Pironi ochii spre înainte. Întins, drumul era însă temnița ei, osîndă mitologică... Va umbla așa viața întreagă, singură, pînă la sfîrșit... Iceneau picioarele ca într-un sughiț, se regăsea pe marginea stîngă, încolo pe dreapta. Poruncă nevăzută în urechi: „Nu te opri, nu te opri...“ Se îngrozi, începe așa leșinul?“ Nu pot să plîng... dacă aș plînge, ar potoli lacrimile setea... Nu sînt salcîmi... Geamurile lingeau bășicile de ploaie, se mînjea sticla în șiruri **ude, ude,** întrerupte, contopite... Nu pot să plîng... le adăpa, și **nu mai contenea ploaia...** Ana, în oraș... Ce sete... n-ar frige... dacă tocmai ieri n-ar fi lipsit Ana... **tocmai...** Pocnise cineva în piept?... Catrina se grăbise... venea ploaia... de ce nu se mirase Ana? Pocnește iar, mă înăbuș... **De ce** lipsise Ana? **De ce tocmai ieri?...** Iartă-mă! iartă-mă, mi-e sete, Ana! Ana... n-auzi?... **„...Ana... n-auzi?.“** În golul strigătului, ecoul prelungi țăndări din altă ruină. Mai crăpase inima odată... Cînd? Istovirea fizică confundă reflexele. Bîjbîind înspre trecut, Xena îl căută uitîndu-se la ceas. Se înfioră. Crezînd că umblă, era rămasă în loc, mișcînd picioarele pe rînd. Se roti năucită în jurul ei, amintindu-și dar nemaiștiind cînd i se **păruse** că e țintuită de pămînt, deși **vedea** că înaintează. Fără sprijinul timpului în cele două devieri contrarii simți că se pierde. Închise, deschise, numai pleoapele schițară nevoia de apărare. Și o panică oribilă o invadă. Era cu fața la cîmp, și nu în lungul șoselei. Nu recunoștea încotro trebuia să umble. În stînga, în dreapta, infinitul halucinant al monotoniei. Avu senzația precisă a haosului. Strigă: „Fără timp... așa începe nebunia! Sînt fără timp, timpul, volum necîntărit, sînt fără timp, dar **știu, știu** că sînt, sînt răgușită, **mă aud,** sînt fără timp, trebuie să pot, să pot, să pot.“ Precipitînd vorbele, repetînd, încîlcind, se agață de glasul ei ca de o ființă. Într-o ultimă încordare de voință, se tîrî trei pași în diagonală, apucîndu-și coapsa dreaptă cu mîinile ca să-și poată urni un picior după altul. În afara perimetrului în care o străbătuse groaza de nebunie, vorbele sunară argăsite, roase parcă de absurditatea sinistră a realității, silabă de silabă, sunet după sunet, din ce în ce mai monocord, precizară îngrijorarea. Frîntă, desființată pe drumul ei de cosmar, pe punctul divagării psihice, voința dîrză să ajungă o scăpa în ultima clipă. Vorbind fără încetare, mereu întorcînd capul în cele două direcții, își asculta oboseala urcînd din tălpi ca un șuvoi compact în trup, împietrindu-l într-un bloc cu neputință de urnit, lupta împotriva nevoii de a se așeza pe jos, știind că nu s-ar mai fi ridicat. Insensibilă acum la sete, nevoia de propriul ei glas nu înceta, ca o fixație. „Sînt fără timp, fără, **știu** că sînt, mă aud. Ajută-mă, ajută-mă“, nestiind că vorbele loveau în văzduh ca o revendicare.

Tălat de un zăngănit ciudat, a febră mare, creștea un huruit în creier, amplificat de sunete întrerupte. Xena amuți. Colbul sclipi rotunjindu-se în soare, se irosea pe o parte. Glezne sure, subțiri, înaintau cu semn de multiplicare, scurtau drumul spre ea, se ridicau din praf, cădeau, vrăjind într-una crucea de înmulțire a mișcării lor, trăgeau trupul, toată căruța. „În care parte, o să știu“. Fascinată, privea copitele, în liniștita lor înaintare.

**Elena Balamaci**

*(Fragmente din romanul cu același titlu)*

Teatru

# Trei spectacole

## „Homer travestit“
### de Eugen Lovinescu

● PREMIERA absolută cu **Homer travestit** (după o parodie de Eugen Lovinescu) prezentată la Botoșani a rezultat din colaborarea cîtorva profesioniști de bună și foarte bună reputație în lumea artei noastre de astăzi : regizorul Geo Saizescu, muzicologul și compozitorul Laurențiu Profeta, scenografii Constantin Piliuță și Doina Levința, poeta Flavia Buref, maestra de balet Doina Mihăescu ; o echipă „tare“, ambiționînd realizarea unui spectacol-surpriză pe un text, practic, necunoscut.

Cele patru scene scrise de Eugen Lovinescu după un cînt din **Odiseea** oferă pretextul unei reprezentații sprintene, caustice, antrenante ; întîmplările provocate zeului Vulcan de foarte zburdalnica sa soție Venus invită creatorul de spectacol la o pozitivă aplicare a fanteziei, aria de exercitare a acesteia fiind, în ultimă instanță, hotăritoare pentru parametrii calitativi ai montării scenice.

Geo Saizescu și Flavia Buref, care semnează adaptarea piesetei în discuție, au intervenit substanțial în partitura dramatică inițială, producînd modificări în părțile de început, de mijloc și de final și adăugînd texte în versuri acolo unde autorul lăsase locuri libere pentru cîntecele destinate personajelor sale. Este, fără îndoială, o posibilitate de abordare scenică a respectivului titlu, ea neexcluzînd, pentru alte eventuale montări, lectura mai puțin „ajutată“ a parodiei scrise chiar de Eugen Lovinescu. Pe textul rezultat, Laurențiu Profeta a compus o muzică plăcută, accesibilă deopotrivă interpreților (care nu sînt actori lirici) și publicului. Decorul aparținînd lui Constantin Piliuță, ca și costumele imaginate de Doina Levința se înscriu declarat pe linia obținerii unor efecte vesele cît mai directe.

Iar interpreții au servit cu bună credință și necontestată dăruire ideea unui spectacol „de succes“, potrivit anticipărilor mărturisite. Căile de atingere a scopului propus au fost cel puțin două : o parte din distribuție a abordat „perpendicular“ textul, îngroșînd parodia, cultivînd gestul retoric și emisia vocală intensă pe întreg parcursul spectacolului (Doru Buzea — **Vulcan**, Teodor Brădescu — **Pinostes**, Ștefan Pană — **Helios**, Elena Ligi — **Kritia**), o altă parte a adoptat parodia subtire, nuanța, stabilirea unei discrete complicități cu sala [Angela Spiridon (într-un promițător debut ca actriță profesionistă) — **Venus**, Toma Vasile — **Cupidon**, Marina Maican — **Kallimene**, Constantin Măru — **Marte**]. Credem că direcția de scenă ar fi trebuit să insiste în omogenizarea evoluțiilor actoricești spre această din urmă înțelegere a modalității de exprimare artistică. După cum credem că spectacolul ar avea de cîștigat, sub raportul tangențelor lui cu teatrul, prin temperarea zelului dovedit de o parte a figurației.

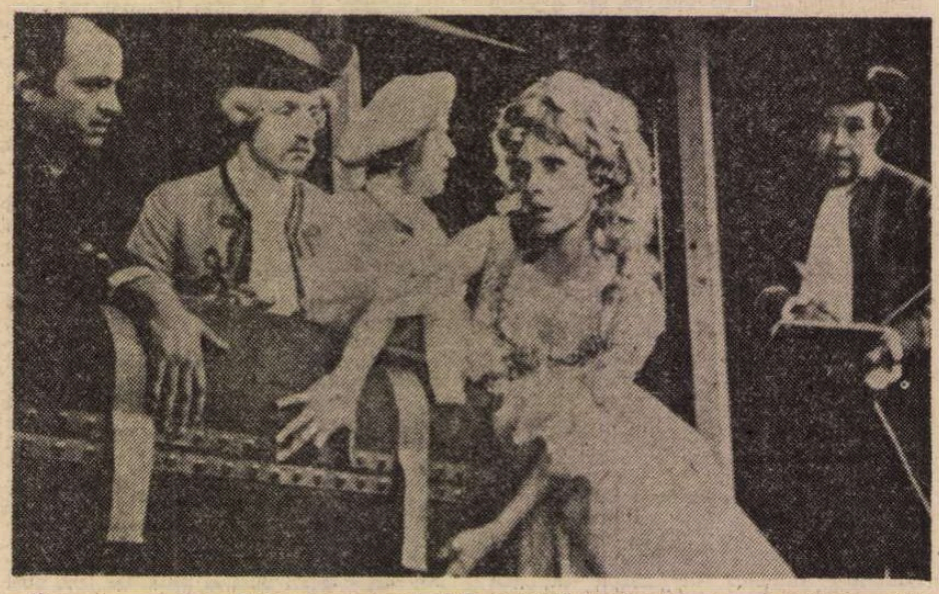
**Constantin Paiu**

## „Rouă pe trotuare“
### de Dan Tărchilă

● NOUA lucrare a lui Dan Tărchilă are aspectul unui reportaj dialogat cu un El și o Ea ce ilustrează, în intenția autorului, Bărbatul și Femeia. Ambiția dramaturgului este de a scrie fără patetisme și vorbe umflate despre realitățile istoriei. Intenție fără îndoială stimabilă, cum stimabilă se arată însăși ideea de ansamblu a episodului dramatic, decupat din actualitate dar raportat la o filă de glorie a luptei proletariatului român : momentul 13 decembrie 1918. Piesa dorește să ajungă la eveniment pornind din prezentul cel mai banal : cei doi tineri tocmai au ieșit de la o petrecere și, în drumul spre casă, fac un popas, de mai bine de o oră, pe chiar locul din fața fostei clădiri a Teatrului Național. Acesta este pretextul și acesta este timpul scenic, fără doar și poate concret, lipsit de dramatism, deliberat anodin, derulat însă în ritmul unei cozerii de o tensiune nu prea înaltă. Piesa se adună cu timpul ; voind să se cunoască — lucru firesc la doi tineri care nu trec cu indiferență unul pe lîngă celălalt — specialistul în istorie și inginera agronomă, adică El și Ea, nu pot face abstracție de biografiile lor. Băiatul, de o seriozitate trucată, matur și grav, dispus totuși să țină companie tinerei, este un descendent al unui erou ucis cu 60 de ani în urmă. Coincidența biografică, ca și aceea a locului scenic, dă identitate politică întîmplării și favorizează, cum era de așteptat, evocarea propriu-zisă a evenimentului. Drept urmare, din fata zburdalnică și dezinteresată de aspectul istoric al problemei vom avea, pînă la urmă, o ființă înverșunată împotriva samavolniciilor și a crimei cu premeditare și, totodată, datoare cu un respect (mărturisit) pentru pilda nobilului sacrificiu.

Montînd această piesă fără rigoarea dramatică a altor lucrări istorice ale autorului, regizorul Cristian Pepino semnează un spectacol pe afișul unui teatru bucureștean. Nu este întrutotul edificatoare înfățișarea sa la rampa de la „Nottara“. El a știut, în schimb, să imprime un desen fragil, ori unul convulsionat, feliei oarecare de viață, și să ni-i facă, dimpreună cu interpreții (Catrinel Paraschivescu-Blaja și Emil Hossu), credibili pe cei doi tineri cu simțul umorului, oameni ai zilei, trăind simplu, aici și acum. Reprezentația admite un interstițiu de epocă, într-o secvență, reluată, cu o femeie pe care durerea pierderii iremediabile, din acea zi de la 13 decembrie 1918, o împinge să cutreiere, încă, locuri pentru ea tragice. Masca personajului e perfectă, așa cum ne-o propune Elena Bog (Femeia fără identitate). Anost, lipsit de orice vibrație, de orice sugestie, profitabilă în spectacol, este cadrul scenografic (semnat Dorina Șortan), aglomerat și întunecat (și în sensul figurat al cuvîntului, pentru că altminteri e noapte de-a binelea).

**Ioan Lazăr**



Casa cea nouă **de Goldoni, spectacol al Teatrului Bulandra. În prim planul fotografiei, Irina Petrescu în rolul Cecilia.**

## „Happy-end la miliție“
### de Dumitru Furdui

● SPECTACOLUL ploieștean **Happy-end la miliție** de Dumitru Furdui, în regia lui Ion Maximilian, promite, în cazul în care nu-și modifică distribuția, să facă o carieră îndelungată, să umple sălile multă vreme. Aceasta, pentru că popularitatea și talentul copleșitor, extraordinar, al lui Ștefan Bănică, în rolul unui bișnițar muzical păgubos, sînt argumente irepresibile ale succesului.

Comedia în două părți a lui Furdui, dramaturg debutant, e departe de a oferi certitudini artistice. Cîteva crîmpeie comice, cîteva replici de haz autentic, vreo două sau trei momente de viață reală, smulsă din clișee, coexistă, din păcate, cu un nor des, întunecos, de vorbe și situații convenționale. Fragmentarea extrem de frecventă a planurilor și tablourilor acțiunii are un efect trenant.

Din fericire pentru spectacol, Ștefan Bănică interpretează cu virtuozitate, cu bucurie vizibilă partitura unui pianist care locuiește în cartierul demolabil, găinărind prin locande falimentare, cultivîndu-și vocația melodramatică de copil al păcatului și durerii. Ștefan Bănică, actorul, cîntă, dansează, umple scena, dînd personajului și o dimensiune dramatico-lacrimogenă de efect : fatalismul rudimentar. Priza la public e de-a dreptul spectaculoasă. Alături de el, aplaudăm voioși vicleniа bonomă dar lucidă a lui Dumitru Furdui — maior de miliție optimist și placid —, vocea de inimă albastră a Grațielei Chițu — soția creolă, pitorească, a pianistului Gigi —, devotamentul față de roluri al lui Lupu Buznea, Dumitru Palade, Ștefan Cristian Pisoschi.

Ion Maximilian a contat mult, cum era și normal, pe farmecul deloc discret al actorilor, montînd totodată o cît mai naturală (naturalistă ?) înfățișare a conflictului imaginat de Furdui. Cîteva erori de distribuție, între care cea mai vizibilă e Corneliu Revent pe post de june prim tenebros și arghirofil, îi diminuează realismul intenționat. Scenografic, Vintilă Păcăianu a găsit o ingenioasă soluție de a scurta pauzele între tablouri.

**Radu Anton Roman**

## Caton Theodorian

● CATON THEODORIAN, născut la Craiova în 1871, și-a început activitatea literară încă de la vîrsta de 16 ani, publicînd schițe și nuvele în revista „Lumina“, revistă pe care o scoate el și la care colaborează Nicolae Burlănescu și Petre Vulcan.

La 20 de ani prezintă Teatrului Național din Craiova lucrarea intitulată **Manopere electorale** și, concomitent, Teatrului Național din București lucrarea originală **Patima.**

Cariera sa literară începe să se contureze mai evident în anul 1908, cînd publică romanul **Singele Solovenilor,** urmat, în 1911, de volumul **Calea sufletului** și **La masa calicului.** În 1914 publică **Povestea unei odăi,** urmată de volumul **Cum plînge Zinica,** culegeri de schițe și nuvele apreciate de critica timpului. În anul 1912 a scris piesa într-un act **Ziua cea din urmă,** jucată cu succes de Compania Marioara Voiculescu la Teatrul Modern.

Apoi, în 1915, Teatrul Național din București îi reprezintă comedia dramatică **Bujorești,** care a repurtat un real succes, fiind înscrisă în repertoriul permanent al instituției. Ulterior, pe aceeași scenă, i s-au mai reprezentat **Nevestele lui Pleșu, Stăpîna, Greșeala lui Dumnezeu** și **Jucării sfărîmate.**

Ca urmare a activității sale literare intense, consacrată în bună parte teatrului, a fost ales, în 1910, membru în comitetul de lectură al Teatrului Național din București, fiind reales în aceeași calitate și în anul 1927. A colaborat la toate revistele literare ale timpului și a luptat neobosit pentru susținerea intereselor scriitorilor români, fiind printre membrii fondatori ai S.S.R., reușind să-i polarizeze în jurul său pe autorii dramatici de seamă ai timpului, punînd baza Societății Autorilor Dramatici Români. A fost, cu unele intermitențe, timp de vreo 15 ani, președintele dramaturgilor. A luat diverse inițiative importante, precum înființarea unui premiu de 10 000 lei anual pentru cea mai bună comedie într-un act, în a cărei atmosferă să se răsfrîngă tipuri și moravuri românești, ca și publicarea pieselor premiate în broșuri frumos tipărite ; crearea unei publicații de teatru, în care au apărut o serie de piese originale reprezentate, satisfăcea dezideratele unor autori care altfel n-ar fi găsit editori. Supraveghea neobosit ca nici un drept al autorului de teatru să nu fie încălcat și a izbutit să-i întărească și să-i garanteze situația prin legea teatrelor, în ale cărei alineate reci a rămas mărturie dragostea lui caldă pentru breasla pe care a cinstit-o... De aceea, „dintre toți creatorii de lucrări literare, cei care trebuie să-și manifeste recunoștința pentru Caton Theodorian, azi sînt autorii dramatici“, scrie Mircea Ștefănescu în revista „Teatrul“ din 6 mai 1971.

În calitate de președinte al S.A.D.R.-ului, Caton Theodorian a reprezentat țara la Congresele Confederației Internaționale de Autori și Compozitori de la Roma, Berlin, Viena, Varșovia, Sevilla și Paris, făcînd pretutindeni cunoscută activitatea autorilor noștri dramatici și înlesnind schimburi de piese, creînd astfel o legătură strînsă cu autorii de valoare de peste hotare. Rapoartele depuse și dezvoltate de el la aceste congrese sînt pagini care stau cu cinste în dările de seamă ale Confederației, apărute în volume la Paris.

Iată mesajul pe care președintele Societății Autorilor Dramatici Români îl lansa de la postul de radio Paris, în ziua de 18 iunie 1937 : „Pe deasupra tuturor hotarelor care astăzi mai mult ca oricînd par să dezbine mai adînc națiunile, să ne unim bunele noastre intenții. De-a curmezișul furtunilor ce mugesc pe culmi, să ne urcăm spre zenitul veșnic scăldat în soare, cu mult deasupra norilor amenințători, spre a ne întinde mîinile reciproc, spre a înfăptui acolo sus acea comuniune a inimilor și minților noastre ce-și ia drum spre marea armonie a tuturor popoarelor“.

La 8 ianuarie 1979, se împlinesc 40 de ani de la moartea acestui scriitor uitat pe nedrept.

**Ema Mateescu**

Radio Televiziune

## Ziua tipografilor

● ÎN fiecare an, la mijlocul lunii decembrie, atunci cînd în aer începe să plutească o sărbătorească neliniște ce dă, parcă, o altă dimensiune tuturor gesturilor cotidiene, gîndul ni se îndreaptă spre cei fără de care aceste rînduri și aceste cuvinte nu ar deveni rubrică și rubricile nu ar deveni revistă, adică spre tipografi, marii sfătuitori și colegi ai cititorilor și autorilor deopotrivă. „Laudă ție, necunoscutule, / Prieten nocturn al speranțelor mele / Stăpînitor fără trufie / Al planetei literelor...“, li se adresa, duminică după-amiază, tipografilor, într-un frumos eseu t.v., George Țărnea. La rîndul nostru, niciodată nu vom uita hotărîrea nemaivăzută a secretarului de redacție care, privindu-ne pe noi, cîtiva învățăcei în ale gazetăriei, ne-a spus liniștit, decis : acum, hai, să vedeți ce este un ziar. Și ne-a scos repede din birouri, unde totul ni se părea extraordinar (birouri luminoase, cu mari și colorate afișe lipite peste tot, cu telefoane zornăind continuu și cu acea inconfundabilă, degajată tensiune niciodată recunoscută dar pururea prezentă), ne-a condus de-a lungul unor tăcute, umbroase culoare, ne-a pus să urcăm și iar să coborîm fără să ne dea nici o explicație, pentru ca, deodată, absolut pe neașteptate, dincolo de o ușă ce părea a ocroti un birou, să se deschidă — tulburătoare — perspectiva tipografiei : o învolburare de mașini, oameni și pagini de ziar, unele exact ca acele pe care le cumpărăm dimineața de la chioșc, altele, în care cu greu puteam recunoaște cunoscutele reviste, fotografii, litere și instrumente de calcul, lungi mese de lucru, zumzet, mișcare, cerneluri cu miros penetrant. Oamenii acelei lumi, alta decît lumea birourilor, alta și totuși aceeași în fundamentala ei semnificație, se mișcau precis și calm, hotărîrile erau comunicate sau analizate pe un ton destins, camaraderesc și deși timpul înainta fără cruțare, nimeni nu părea preocupat de aceasta. Din felul cum se priveau, cum își vorbeau, cum treceau pentru o clipă din sala mare spre mici cabine laterale (izolate prin geamuri mari unde și de unde totul putea fi privit) pentru a reveni la masa de lucru și a mîngîia paginile calde, se ghicea forța unui colectiv ce acționa asemenea unui perfect și strălucitor ceasornic. Aici se face gazeta, se auzi vocea tărăgănată a secretarului de redacție. Roti mîna spre sala aceea fremătătoare și spre oamenii ei (cîtiva ne și aruncaseră rapide priviri, calde, cercetătoare și, dintr-o dată, vesele), apoi dispăru și ne lăsă pradă tuturor emoțiilor cu putință. Țintuiți lîngă ușa de la intrare, neîndrăznind a mai face un pas sau a scoate o vorbă, am stat mult timp pînă cînd ne-am obișnuit cu

# „Din nou împreună"

RECENTUL film românesc **Din nou împreună** (regizor — George Cornea, scenarist — debutantul Dumitru Buznea) este un model și un avertisment. Este exact genul de filme de care trebuie să ne temem de azi încolo. Filme „curățele", plăcute la văzut, dar fără valoare propriu-zis artistică. Filme care nu vor trece niciodată dincolo de piața internă. Și supărarea e cu atît mai mare cu cît românul nu duce lipsă de talent cinematografic. În ultimii 15 ani, în cronicile mele, m-am silit (și am reușit) să semnalez mereu mici invenții cinematografice, de valoare, ale cineaștilor noștri, în ciuda condițiilor, nu prea strălucite, în care ei lucrează.

Un progres, totuși, s-a făcut. Poveștile nu mai sînt de tip carte de citire, de tip istorioară morală. S-a înțeles că tensiunea unei povești izvorăște mai ales din ce fac personajele negative; iar iscusința lor măsoară, într-un fel, și victoria repurtată de personajele pozitive. Asta s-a înțeles. Dar nu s-a reușit încă să se alunge din dezbaterile morale accentele de ședință publică, de discuție în jurul mesei rotunde. Un supărător parfum de lecție școlară mai persistă. Iată, de pildă, filmul de care ne ocupăm astăzi.

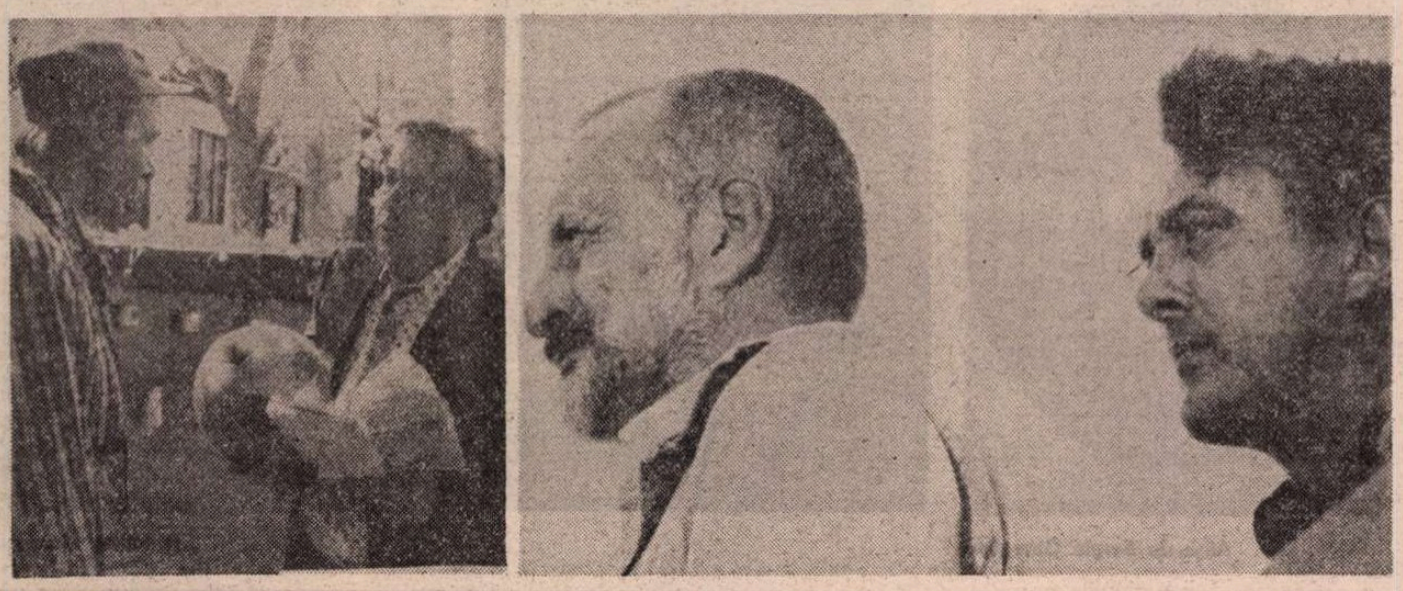
Problemă: se semănăm un soi de porumb timpuriu? sau din contră, un altul care încolțește ceva mai tîrziu? Ambele teorii sînt presupus a avea avantaje și inconveniente. Mai ales că, în agricultură, multe depind de capriciile meteorologice. Totuși, la aceste întrebări se mai adaugă una: oare problema cu soiurile de porumb conține ea destul dramatism pentru a pasiona pe spectator? Fascinantele probleme tehno-agronomice e bine deci să fie dublate și înfrumusețate cu o problemă de etică și de psihologie generală. În acest scop cele două poziții vor fi distribuite astfel: deoparte președintele cooperativei agricole, dîrz printre dîrji, cu temperament de dictator (interpret — Ilarion Ciobanu); de cealaltă, un tînăr inginer, medie generală 10 la examene (rol jucat de Vladimir Găitan), el însuși dur printre duri, care dinadins va **alege** cooperativa de la Zăvoarele, unde, zice opinia publică locală, „președintele mănîncă inginerii pe pîine", adică îi face să-și ia tălpășița imediat după sosire. Desigur, personajul negativ nu trebuie să fie „schematic", ci „complex". Să fie, în fond, un caracter bun, pe care doar orgoliul îl face să închidă ochii la vinovățiile grave ale „oamenilor" săi de casă. Tot în ordinea „complexității psihologice", aceste slăbiciuni ale președintelui se datoresc, faptului că dîrzul nostru, durul nostru e, în fond, un sentimental...

Bineînțeles, problemele psiho-agrare se combină și cu o poveste de dragoste, unde apare un tată (dur și el în felul lui) care refuză categoric ca fiică-sa să se mărite cu un simplu inginer agronom. Și brava copilă se supune... Nu de tot, căci pînă la urmă... Așadar și aici suflete complexe...

Totuși, repet, filmul e plăcut la vedere, bine jucat, cu un dialog spiritual, cu tot ce trebuie unui film ca să fie agreabil: imagine și muzică plăcute. Autorii au introdus chiar și o mică doză de machiavelism. Prietenul, colegul eroului (interpretat de Mircea Diaconu), știind că iubita acestuia, certată cu el, a fost repartizată la Zăvoarele, în satul unde se află și cooperativa cu președinte afurisit, organizează o „diabolică" manevră. Speculînd caracterul ambițios al eroului, îl va face să aleagă, el, de bunăvoie, tocmai cooperativa unde va avea ocazia să-i „învețe minte". Astea toate pentru ca eroul să se reîntîlnească (surpriză!) cu iubita lui. Și culmea machiavelismului, întreaga promoție de ingineri este complice la această „afurisită" farsă...

Și totuși, cu toate aceste lucruri cam „puse cu mîna", filmul e onorabil și agreabil, iar actorii pur și simplu admirabili. Dar românul e capabil și de filme (da, îmi măsor cuvintele), de filme „epocale", care adică să aducă teme tulburătoare și sută la sută noi. Asemenea reușite există în arhivele cinematografiei române. Dar au trecut neobservate, neînțelese. Asemenea reușite ignorate **există**, dovezi materiale că talentul cinematografic al românului **există** și el.

**D. I. Suchianu**



**Din premierele acestei săptămini:** Totul pentru fotbal, **o comedie scrisă de Mircea Radu Iacoban și regizată de Andrei Blaier (în imagine, de la stînga, actorii Nicolae Praida și Aurel Giurumia) și ecranizarea romanului lui Ernest Hemingway,** Insule în derivă **(cu George C. Scott și David Hemmings)**

FLASH-BACK

## Rîsul în tranșee

● **UNA** din ambițiile cele mai nobile ale creatorului, de la un nivel oarecare în sus, este să iasă din formula obișnuită, să spună altfel ceea ce s-a spus pînă la el. Adevărul acesta arhibanal funcționează mai ales cînd e vorba de „răcirea" unor obișnuințe artistice, de coborîrea din tragedie, din dramă sau melodramă în registre mai destinse, mai detașate, mai puțin crispate. Frontul fusese pînă la **Marele război (1959)** un filon atacat din **toate** unghiurile posibile: cu încrîncenare, revoltă, ură, patetism, cu voce confesivă, **cu** precizie documentară, cu terbilism, exasperare, consternare. Cine s-ar fi **gîndit să** apeleze la mijloacele comediei? Nu părea oare indecent să faci să se rîdă de suferințele ciinești ale tranșeei ori de **dorul** sacru de casă al combatanților?

Chaplin reușise la timpul său, în cîteva bobine memorabile, să demonteze această prejudecată. Dar eroul de care se rîde în Charlot-soldat, de pildă, este pandantul regizorului însuși, iar în ochii spectatorului, care confundă în acest caz artistul cu personajul, hazul negru nu pare o blasfemie, ci doar amărăciune autoironică. La Monicelli, procedeul e mai riscant pentru că oamenii în jurul cărora se țese comedia sînt **alții**, sînt luptătorii concreți de la Pavia, din primul război, sînt plutoanele și batalioanele care au intrat în istorie, sînt părinții și bunicii ale căror portrete îndoliază manualele cu mulțimea: „au căzut pentru țară". Tonul bonom și lipsit de cea mai mică nocivitate al regizorului izbutește imposibilul aproape: o satiră burlescă, dar profund înțelegătoare, care nu contrariază cîtuși de puțin pietatea noastră firească în fața eroilor. Oamenii trăiesc, rîd, blestemă, spun anecdote și vorbe de duh, se tem, rabdă frigul și foamea, își fac farse, ca peste o clipă să moară și să se confunde cu piramidele de stîrvuri anonime. Hazul pe care ni-l propune Monicelli merge tot timpul pe muchea invizibilă dintre viață și moarte, dar este — aici e tot secretul — soluția pe care o găsesc protagoniștii înșiși pentru a nu-și pierde firea în fața absurdului. E un rîs interior, intim, o armă secretă pe care fiecare o poartă bine ascunsă sub propria conștiință, ca sub o cămașă.

Lovitura de teatru pe care o propune în final Monicelli este că toți, sau aproape toți, eroii mor, lăsîndu-ne nouă, supraviețuitorilor măcelului de pe peliculă, cumplita remușcare că nu am explodat înaintea lor, că nu am putut să-l oprim la timp printr-un țipăt. Liniștea strivitoare care se lasă peste joaca tragică la care am asistat se umple acum, în fiecare din noi cu același film, derulat retrospectiv, dar încărcat acum cu o altă stare de suflet, intransigentă, reactivă.

**Romulus Rusan**

## SECVENȚA

● MAI numeroase decît în alți ani suitele de „Zile ale filmului românesc" au prilejuit întîlnirea realizatorilor și peliculelor noastre mai vechi sau mai noi cu publicul din multe colțuri ale lumii (suplinind într-un fel și regretatele absențe din unele importante festivaluri internaționale); operele noastre cinematografice au fost prezentate în cicluri de manifestări culturale, cu îndelungată tradiție — precum galele din țările socialiste — și au pătruns de asemenea în zone ale globului unde erau mai rar ori chiar deloc cunoscute. Selecțiile oferite atît pe marile cît și pe micile ecrane au fost de cele mai multe ori bine și echilibrat alcătuite, reunind filme de ficțiune și documentare (în India, Siria, Olanda, Elveția sau Peru), micromedalioane de animație (în Canada sau Statele Unite) și grupaje de scurt-metraje (în Egipt, de pildă). E un bilanț, în sine, prețios (însă, din păcate, nu-l putem examina mai profund, căci ecourile acestor interesante confruntări cu spectatorii și criticii din străinătate au fost prea puțin difuzate), care ar putea multiplica și reperele pentru analiza lucidă a valorilor din cinematografia românească.

I. c.

## Zgomotul, agitația, lumina și am început, în sfîrșit, să auzim mașinile bătînd armonios ca o uriașă inimă. Mai tîrziu, cînd lucrurile începură să se limpezească, am înțeles că tinerii sau vîrstnicii care lucrau paginile erau nu executanți ci creatori, oameni cu un gust sigur, inventiv, curajoși, pătimași în a-și face meseria. Tipografii, acești primi cititori adevărați ai tuturor cărților și articolelor scrise de cîteva sute de ani, tipografii, a căror muncă se află și ea la baza tuturor bibliotecilor lumii, tipografii ce rămîn mereu într-un aprig anonimat și care merită măcar o dată pe an să fie unanim cinstiți, lăudați și respectați cum se cuvine.

● Ultima secvență radiofonică din ciclul **Educația permanentă** (redactor Eugenia Grosu) se ocupă de felul în care este organizată și așteptată vacanța elevilor. Anchete, interviuri, consemnări au dat o imagine dintre cele mai sugestive asupra acestei perioade de odihnă dar și de muncă, perioadă marcată de tot felul de inițiative și de evenimente, dintre care ne-a reținut cu deosebire atenția desfășurarea, la Iași, a celei de-a VII-a ediții a Sesiunii naționale de referate și comunicări susținute de elevi. În cele opt secțiuni ale sesiunii vor fi astfel prezentate rezultatele unei munci serioase, de bună calitate, multe lucrări anunțînd teme și rezolvări de mare noutate. Elevii vor să meargă la munte, să facă excursii, să danseze și să participe la activitatea cluburilor de vacanță. Dar tot ei așteaptă aceste zile pentru a învăța în vederea participării la Olimpiadele de fizică, de matematică, sau de literatură, solicită tabere cu program de specialitate, își fac o severă planificare a lecturilor. O generație poate fi înțeleasă și poate fi caracterizată și din felul în care ea își gîndește vacanțele.

● Mîine după-amiază, la radio, emisiunea **Arte frumoase** înscrie printre invitații de onoare pe maestrul Corneliu Baba glosînd pe marginea temei **Omul, principala sursă de inspirație a artistului plastic.** Iar seara, la televiziune, după ecranizarea unui roman de Yasunari Kawabata, **Meridianele culturale** aduc noi mărturii asupra difuziunii și prestigiului artei noastre peste hotare.

● LA radio, în diferite rubrici, se analizează **Anul literar 1978.** Așteptăm, cu mare interes, inițiativele similare ale televiziunii.

**Ioana Mălin**

TELECINEMA

## Dileme și prejudecăți

● IATĂ-MI și norocul: cînd e să pun și eu mîna pe creion și să scriu, orizontul se deschide larg și luminos în fața mea, cîmpia se întinde cît vezi cu ochii, nici un vîrf, nici o moviliță, e doar loc bătut și gol.

Nu de alta, dar despre ce ar merita oare să „croșetez" ceva vorbe? Despre acel **Înfruntînd prejudecățile** de vineri? Nu cred. Filmul era corect, ba chiar atractiv la un moment dat, negrul era bine plămădit ca personaj, îți venea să-l sari în ajutor, să-l scoți din pușcărie și să-l duci la o bere, dacă albului aceluia încuiat nu-i vin mințile la cap și nu ia el situația în mînă etc., etc. Atîta doar că filmul era ecranizarea unui roman de Faulkner **(Nechemat în țărînă)**, ceea ce schimbă dintr-odată lucrurile și dă o culoare deprimantă afacerii: din nou cinematograful se dovedește neputincios sau (în cel mai bun caz) comod în fața prozei lui Faulkner. Asemenea acelui **Zgomotul și furia** văzut cîtva timp în urmă tot pe micul ecran, și acest **Înfruntînd prejudecățile** este incapabil a înțelege că o filă sau mai multe dintr-un roman de Faulkner nu înseamnă poveste, că Faulkner poate fi tratat în mai multe feluri, numai

povestit precum „Capra cu trei iezi" nu. Iar atunci cînd, totuși, el începe a fi depănat ca la școală (în această carte este vorba despre un negru care a fost închis fiindcă oamenii cred că el a omorît un alb, dar etc.) rezultatul e trist.

Ar mai fi apoi de vorbit poate despre **Dilema doctorului** de duminică seara, altă ecranizare, de data aceasta a unei piese de Shaw. Povestea (fiindcă acum am fi îndreptățiți să vorbim de o poveste, ba chiar să o și repovestim) este însă o melodramă comună, plicticoasă și enervantă. Totuși, o rază de lumină mi-a mîngîiat fața încruntată: era acolo Leslie Caron de care mă leagă un minunat trecut cinematografic. Hei, Lily... Altfel — „sacul nuciform" și „stimularea fagocitelor", bancuri nedemne de pana lui Shaw. Pe urmă, nu mi-a surîs niciodată voluptatea (cu vechi tradiții) de a batjocori medicii. Cum oare și de ce să-mi bat joc de medicul care îmi șoptește fratern că am un sindrom astenic pe fond depresiv?...

**Aurel Bădescu**

Plastică

# Jurnalul galeriilor

## Galeriile municipiului

■ CEEA CE frapează în imaginile lui **Gheorghe Anghel** este calmul de esență clasică pe care îl comunică, dar nu fabricat din preluarea superstițioasă a unor forme sacralizate prin dogmă estetică, ci expresie a unei rigori interioare căreia formele trebuie să-i corespundă abia după succesive decantări ale motivului real. Epurate de anecdotica naturalistă, dar păstrînd sugestiile realului, formele și spațiile sale propun un teritoriu spiritual în imagini a căror tensiune poetică obligă deschiderea sensibilității și, în cele din urmă, adeziunea ei.

Structural, artistul este un „meridional", ceea ce, departe de-a însemna absența pasiunii, înseamnă însă disciplinarea exteriorizărilor ei.

Dacă suita de desene **Iubirile unui centaur** îngăduie, totuși, prin spontaneitatea obligată de tehnica ce nu admite reveniri, explozia lirică a tumultului lăuntric, mărturisind fața lui pasională, picturile grupate la rîndul lor sub titlul global și semnificativ **Nostalgia orizontalelor** aduc la iveală, atît prin construcție cît și prin coloritul solidar cu intențiile artistului obsedat de amintiri marine, cealaltă față a lui, cea la care aspiră prin stăpînirea pasionalității și prin care vrea să se definească, să comunice și să-și supraviețuiască.

Prin ansamblul propus de această expoziție, lucrările lui Gheorghe Anghel se situează la jumătate-drum între realism și abstracție, cînd liric narative, cînd armonii abstracte, dar o abstracțiune care nu refuză figurația, ci o traduce în limbajul culorii.

Prin încărcătura lor afectivă și intelectuală, aceste două suite își răspund și alcătuiesc o unitate dialectică în care recunoaștem eternul dualism al alcătuirii noastre lăuntrice, alternînd într-o interdependență necesară zbuciumul și calmul, durerea și bucuria, anarhia pasională și echilibrul împlinirii ; în esență : barochismul trăirii care aspiră să se clasicizeze prin organizare intelectuală.

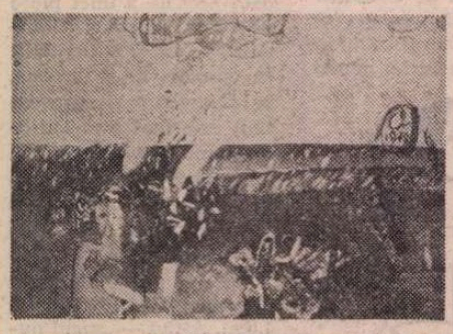
Dacă **Iubirile unui centaur** se construiesc din desen, și artistul știe să deseneze cu virtuozități remarcabile de vigoare și totodată de sensibilitate, în tablouri punctul de plecare este armonia abstractă a culorilor etalate pe vaste zone orizontale. Pornind de la aceste suprafețe în tonuri deliberat despuiate de străluciri care ar capta prea ușor privirea și ar amăgi-o cu efecte exterioare — tonuri mate vrind parcă să exprime rezonanța lăuntrică, **în sine**, a culorii — artistul nu reprezintă, ci sugerează realul.

Probabil că pasiunii care îl leagă de mare îi datorează Gheorghe Anghel prezența în pictura sa a unui spațiu prin excelență marin. Marea saturează acest teritoriu spiritual pe care ni-l propune pictura sa. O simțim cu funcție de cadru permanent în **Iubirile unui centaur**, ni se impune evocată, ca să spun așa, **în sine** în **Nostalgia orizontalelor.**

Este o mare fascinantă în încremenirea ei eleată, în care spiritul nu trebuie să înfrunte ostilitatea și primejdii, nu trebuie să se încrîncenеze în zvîrcoliri istovitoare, o mare, aș spune, utopică, o mare — refugiu și recompensă în al cărei spațiu spiritul își află calmul rîvnit, unde trăire înseamnă contemplare de poet și nu acțiune de războinic.

Și poate că tocmai în simplitatea ei fără zbateri își află în cele din urmă plenitudinea iubirile împlinite al centaurului.

**Modest Morariu**



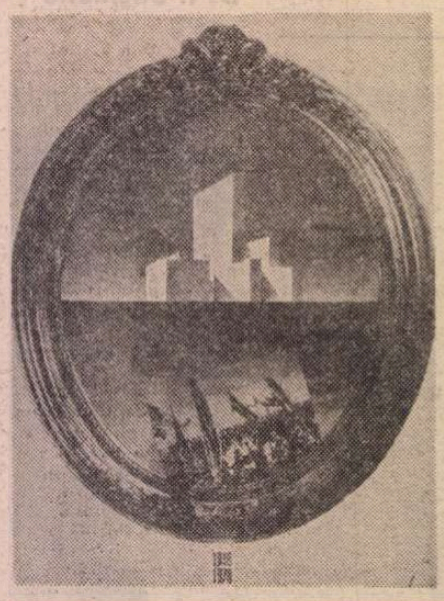
GHEORGHE ANGHEL : **Din suita „Iubirile unui centaur"**

ÎN CONTEXTUL manifestărilor curente din această lună remarcăm două expoziții, pentru caracterul lor special, fiecare aducînd în atenție preocupări de ordin artistic, dar cu finalitate socială și implicații practice mult mai pregnante.

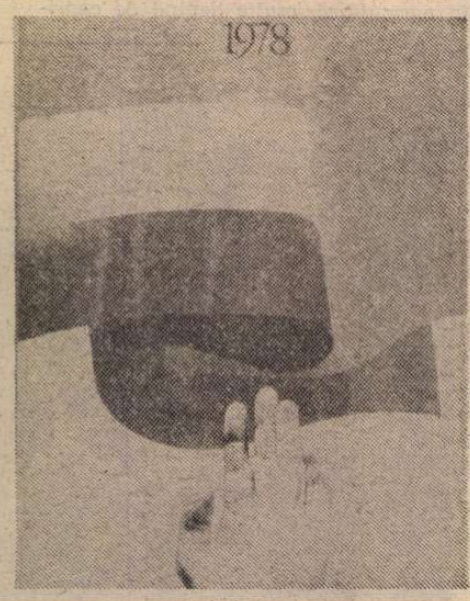
Cea de la „Galateea" grupează afișe dedicate sărbătoririi a 60 de ani de la realizarea statului național unitar român, sub genericul **1918—1978,** aparținînd unor artiști ce nu mai au nevoie de recomandare, ei făcînd parte din prima linie a graficii noastre : **Sergiu Georgescu, Dan Alexandru Ionescu, Mihai Mănescu** și **Radu Stoica.** Sensul pozitiv al acestei inițiative rezultă, firește, din calitățile întregului ansamblu, de natură complexă și cu adevărat specifice genului. În primul rînd, afișele au un clar și decis caracter militant, ele sînt **politice** în sensul superior al noțiunii, fac propagandă cu mijloacele proprii tipului de imagine-manifest, utilizînd simboluri și metafore lizibile, accesibile și sobre. Apoi, ele posedă incontestabile **calități artistice,** mizînd pe tot arsenalul expresiv specific, în asociații riguros articulate sub raportul compoziției, desenului, cromaticii, afirmînd o gîndire unitară, orientată pe direcția temei alese. Și, în sfîrșit, ele sînt cu adevărat afișe (afirmația nu ascunde nici un paradox, dacă ne gîndim la hibrizii ce braconează în acest teritoriu), concepute și realizate de profesioniști în sensul presupus de noțiune, provocînd șocul optic și emoțional și avînd o putere de sugestie pe măsura sintezei imagistice utilizate. Omogenă sub aspect conceptual, promovînd ideea patriotismului, expunerea lasă loc și particularităților de limbaj, fără a se ajunge la dispersie, deoarece fiecare autor utilizează semnele-reper într-o manieră personală, recognoscibilă. Impresionează utilizarea eficientă și gravă a compunerii elementelor în raport cu simbolul tricolorului, din care se naște senzația de măreție și forță, apoi eleganța și sobrietatea scrisului discret dar autoritar, și modul în care iconografia curentă a fotografiilor-document este introdusă în ansamblu pentru a-i amplifica semnificațiile. Ar merita reținută, de asemeni, finalitatea explicit formulată prin procedee artistice directe și accesibile, destinate tiparului de mare tiraj și spațiilor citadine, ca puncte de focalizare optică și afectivă. În totul, o expoziție de ținută, ce se cere semnalată pentru sincronismul ei cu evenimentul sărbătorit, pentru valoarea artistică intrinsecă și pentru sensul angajării artiștilor în consens cu istoria trăită activ, în contemporaneitate.

EXPOZIȚIA de la „Căminul Artei" (parter) aduce în atenție și în discuție problema design-ului autentic, practicat și prezentat în adevăratele sale dimensiuni de **Constantin Marinescu,** dealtfel cunoscut pentru eforturile sale de a integra bunul gust, eficiența economică, moda și serializarea industrială în domenii de acută necesitate. Renunțînd la speculația teoretică, necesară ca un completiv al practicii, în favoarea soluțiilor concrete, creatorul artist propune celui mai larg public (pot confirma că, într-adevăr, publicul este foarte larg, curios, receptiv și entuziasmat) produse de încălțăminte, echipament sportiv și de voiaj, mobilier, realizate în materiale curente. Dealtfel, așa cum presupune rigoarea noțiunii de design, produsele sînt utile, frumoase, comode, funcționale și rentabile, în afara oricărei extravaganțe, în plus propunînd prețuri de realizare și de cost cu adevărat accesibile. Sîntem în fața a ceea ce se poate cu adevărat numi „bun de larg consum", calitățile funcționale rivalizînd, în loială concurență, cu cele estetice, pînă acum la deplină paritate. Vizitatorii intră, se uită, pipăie (nicăieri nu scrie „Rugăm nu atingeți obiectele"), se consultă, admiră eleganța și utilitatea pantofilor pentru copii sau a încălțămintei pentru munte, viu colorate, cîntăresc în mînă frumoasele sacoșe de voiaj, adresîndu-se invariabil ghidului de sală : „Sînt făcute la noi ? Și cînd vor apărea în magazine ?", întrebări firești ce îl depășesc însă chiar și pe creatorul prototipurilor pentru industrie. Din acest punct, din această sală de expoziție — a Uniunii Artiștilor Plastici, precizăm — și din atelierele de proiectare încep adevăratele probleme ale frumosului industrial, pentru că tineri talentați în design avem, materiale există și dacă toți factorii conlucrează, inclusiv publicul, sînt de acord cu necesitatea unei revizuiri a domeniului, nu trebuie decît să o și realizăm. Iar propunerile lui Constantin Marinescu, lucide, făcute din interiorul profesiei și „cu picioarele pe pămînt" sînt o demonstrație și o invitație foarte concretă.

**Virgil Mocanu**



Afișe de **Sergiu Georgescu**




...și **Mihai Mănescu**

Muzică

## Prime audiții românești în dezbatere

● DEZBATERILE în jurul creației originale sînt o achiziție recentă a concertelor cu prime audiții. La urma urmelor, expresia de școală națională primește sensul său superior dacă se referă nu numai la un grup de compozitori, dar și la publicul care să se simtă implicat activ în unul și același destin. Discuția educă, ajută la cunoașterea muzicilor noi și a motivațiilor lor imediate, dar și lărgește porțile pentru ca o asemenea comunicare să fie bidirecțională în fapt. Concluzia ultimului dialog cu publicul, care s-a desfășurat la Sala mică a Palatului în cadrul Societății „Muzica" — al 19-lea din serie — a fost că succesul unei atare întreprinderi depinde : 1) de situarea primei audiții cît mai în preajma momentului de creație, spre a restitui evenimentului funcția sa activă și 2) de semnificația artistică majoră a pieselor din program.

O asemenea semnificație a avut-o **Beckettiana,** compoziție electronică de Aurel Stroe. Deși benzile lucrate în 1969 la studioul din Holstebro (Danemarca) au devenit pentru Aurel Stroe o componentă a muzicii din ultimii ani, piesa electronică autonomă intitulată **Beckettiana** nu și-a găsit pînă acum locul la noi în vreo audiție publică. Ar fi o mostră de muzică ambientală, lucrată sub impresia unor texte de Samuel Beckett, unde pustiul nu se poate converti decît în dezolare. Compoziția ocupă în opera autorului un loc ce nu trebuie neglijat, situabil la antipodul mișcării imense, pe toată lărgimea scării muzicale, din **Arcade** și **Canto 2.** Universul sonor aci se constituie așadar prin compresiunea extremă a înălțimilor la un singur ton de sol, care, de fapt, nici el nu se aude decît prin armonice. Numai audiția repetată a piesei face posibilă sesizarea caracterului său, de studiu, a ingeniozității de tratare prin care cîteva elemente caracteristice, precum sugestia unei lamentații, sau ceea ce ar fi un joc de bucium sînt reluate infinit variat fără a imprima vreo direcție acelei mișcări damnată la perpetuitate.

Actualitatea în compoziție ne aduce în preajma unui nou melodism (Ștefan Niculescu : **Ison,** același Aurel Stroe : **Orestia,** Anatol Vieru : **Simfonia 2,** Cornel Țăranu : **Sonete după Michelangelo,** Octavian Nemescu : **Sugestii,** Corneliu Cezar: **Rota,** Iancu Dumitrescu : **Mioritizind,** Costin Cazaban : **Antimemoria)** spus în cîteva titluri culese dintr-o mulțime. Din nou îmbucurător e că, în cadrul acestui curent foarte larg, varietatea peisajului este asigurată prin poetica unor personalități cu totul distincte, unde nimeni nu imită pe nimeni.

Că este vorba de o constelație ce se va instala pentru o bună bucată de vreme deasupra muzicii, se poate deduce și din faptul că într-acolo navighează cu pînzele desfășurate și generația ultimă. Este ceea ce a demonstrat concertul de la Sala mică, deși prin două piese foarte diferite. Privind noul melodism ca pe un semn de revenire la natură, dar cu o lume populată și de obiectele sintetice produse prin structuralism, am interpreta **Schița pentru o barcarolă,** pagină pentru pian de Șerban Nichifor, ca pe o împăcare cu natura, executată cu gest teatral, declarativ, manifest. Instrumentistul **își joacă** rolul pe scenă. El parcă ar cînta din voce acea melodie pe care o tot caută cu clapele. Ba la un moment dat partitura îl pune să-și întrebuințeze și vocea. Muzica debutează ca o geneză din frînturi poantiliste. Harul piesei stă în fantezia devenirilor topologice, făcînd ca Schubert să fraternizeze cu De Falla. Nu trebuie trecută cu vederea nici interpretarea cu totul inteligentă și dăruită acestei muzici, care l-a distins pe nu mai puțin tînărul Dan Timiș.

În schimb, la Cristian Coban reîntoarcerea la natură, înțelegînd prin asta sensul noului melodism, are caracterul unui ritual împlinit în deplină reculegere. Starea de comunicare cu semenii se instalează întîi printre interpreții **Muzicii pentru cvartet de coarde și percuție.** Ei trebuie să execute notele la modul unui act de comuniune, urmărind să-și intuiască reciproc intențiile într-o structură labilă, unde duratele sînt lăsate în voia dispoziției de moment. Prin firea ei apoi muzica devine comunicantă cu publicul, o muzică plăcută, deloc facilă, unde arta compozitorului, remarcabil condusă, constă în puterea obiectelor sonore investite cu menirea de a cuprinde larg și istoria și geografia muzicii, de a evoca fără să figureze și de a sugera fără să conceptualizeze. Această muzică a lui Cristian Coban este din specia mai rară a acelora care au nevoie să devoreze zone mari de timp și o fac pe nesimțite. Meritele reușitei se cuvin a fi împărțite și cu inimoșii studenți de la clasele de coarde ale Conservatorului, constituiți în trei cvartete, și cu percuționiștii Viorica Ciurilă și Sorin Scurtu.

În ce măsură creația nouă trebuie să-și pună semnătura și asupra obiectului sonor, ca efort al invenției, în cazul piesei lui Șerban Nichifor, și în ce măsură numărul instrumentelor de coarde au o motivație necesară în cazul muzicii lui Cristian Coban, sînt subiecte cărora li se cuvine o precizare din partea celor doi tineri compozitori, ca un răspuns la întrebările venite din partea publicului.

**Radu Stan**

# FOLSPANE SONORE

STROPI RECI de decembrie. Fulg de nea compromis, picătură de ploaie ? Derută... Plouă, ninge? Lapoviță... Sărbătorile de iarnă se apropie într-o întrebare lăsată fără răspuns, poate chiar ignorată : „Unde ne sînt zăpezile de altădată ?..." acceptînd memoriei doar sensul unor reverii, topite în amintirea unui alb înghețat... Graba are forma unor oameni înfrigurați. Un bătrînel consultă un ceas, tocmai el care știe că de două mii de ani ora are tot 60 de minute, doar timpul pentru el, acum e altul... Forfotă, agitație, neoane, claxoane, „Taxi !", „Poftiți, vă rog !". Artere comerciale, un fluviu uman curgînd spre magazine mari, magazine mici, mijlocii. Solicitudine — nervii sînt în deplasare, chiar dacă acum motivele de testare ar fi mai multe, justificate poate, dar să nu poluăm acest aer sărbătoresc ; bunăvoință — „Nu-i nici o problemă, vă schimb jacheta asta !" ; amabilitate — „Mai poftiți pe la noi !"

În alt loc, undeva într-un rai de forma unui colț de pădure, există totuși nervi, revolta materiei manifestîndu-se printr-un efect fonic, scrîșnetul fierăstrăului, care, retezînd bradul, îl aduce din lumea lui în cea a noastră, cu o întrebare spînzurînd într-un con : „De ce nu cumpărați din plastic, dacă tot l-ați descoperit ?" O milă pe care verdele o imploră într-un urlet, ultim efect al simțirii stării de uscat și, apoi, al unui nemeritat loc : toboganul...

FORFOTĂ, AGITAȚIE, neoane, stropi, replici într-un babilon și vestimentar. „ROMARTA COPIILOR". „Alaia mic ce surpriză îi pregătim ?" „Puloverul ăsta e foarte drăguț ; nici jacheta nu-i urîtă..." „Eu zic mai degrabă un trening, îi trebuie la sport..." „Și paltonașul ? De el ai uitat ? ?" „Și ghetele i-au rămas mici... Cizmulițe sau ghete ? Cum șoșoni ? Știu eu... Tovarășa vînzătoare, fiți vă rog amabilă, v-aș ruga..."

CAMIOANELE, PLINE de ostatici răpiți din lumea lor, verticalitate devenită, printr-un simplu gest, orizontalitate. Apoi... apoi din nou vor fi înălțați. VOR FI sprijiniți (un schimb : pămîntul contra unui suport de lemn) nu SE VOR înălța (din pămînt). Iar la poala lor fostă verde, culoare bătrînă care are deja amintiri în curcubeul lumii... va fi.... dar pînă atunci, pînă va fi ceva sub poala lor, mai sînt, aici, la MAGAZINUL TINERETULUI, dileme, opțiuni, gusturi... Ea : „Între o pereche de mănuși și o cravată, între o cămașă și un pulover, între o căciulă și un set de batiste, o umbrelă sau o pălărie... oare ce-ar prefera ?" El : „Un halat de interior sau un batic ? O poșetă sau o rochie ? Poate jacheta asta ? Un cordon sau o eșarfă ? Cizmulițele alea ce număr sînt ? Aveți cumva, și pe maron ?"

Beteală, vată, globuri, culori... Butaforia unei nopți, scenografie milenară, iată povara lui „O brad frumos, o brad frumos..." Și o invitație pierdută în emoția inconștienței : „Vino, vino-n casa mea, unde-i cald și bine..." Unde-i cald — dar cine garantează că el nu preferă gerul ? — și bine — v-a spus el că locul lui, întreaga-i viață, n-o simte numai acolo, între caprele negre care colorează neaua, neînrămat tablou al unei nopți de iarnă...

UN TATĂ ȘI UN FIU, la... „EVA". Tatăl : „Ce crezi, ar încinta-o rochia asta de catifea ? Am auzit că se poartă..." Fiul : „Mie îmi place paltonul ăsta ! Am impresia că e și măsura ei." Tatăl : „Taiorul ăsta, mai degrabă. Ce zici ?" Fiul : „Știu eu... Nici jacheta asta nu-i urîtă". Tatăl : „Urîtă ? E chiar superbă ! I-o luăm ?" Fiul : „Și dacă nu-i place ? Știi ceva, am o propunere : îi dăm banii, să-și cumpere ea ce-i place. Tată, doar știi : cu gusturile femeilor nu-i bine să ne jucăm, tocmai noi, bărbații..." Tatăl : „Gigele, fii serios ! Ce surpriză mai e aia ? Nu se face..."

Undeva, tristețile lumii se sparg pe-o placardă făcută țăndări în necunoscutul atîtor cunoașteri... „Ajutați un orb, victima unui fir din cenușa bușteanului care în tinerețe fusese un brad uscat și îmbătrînit în cumințenia așteptării unui Moș Gerilă care n-a mai apucat s-ajungă niciodată pînă la el, agățîndu-și prea devreme, întîrziatele daruri prin molizi..."

LA „ADAM" se așteaptă o hotărîre, pe care cumpărătoarea o întîrzie, veselă : „Mai bine îi iau o pijama ! Bluza asta ? Oare îi vine ? Ce sacou superb ! Dar nu-i știu numărul..." „Nu-i mai bine să veniți cu el ?" avansează timid vînzătoarea o propunere. „Cu cine, cu soțul ? Ascultă tovărășico, dumneata ai uitat că sîntem în «LUNA CADOURILOR», că surprizele nu se deconspiră, că orice dar e-o bucurie ?" „Nu, dar știți, mă gîndeam că totuși, poate nu-i măsura lui, sau..." „Știți ceva ? Mai bine îi cumpăr... o lamă de ras. Nici un bărbat nu refuză. Pentru o lamă de ras nu-ți trebuie culoare, măsură, model, gust. Cadou acceptat unanim de toți bărbații !"

Totuși, să nu fim nici măcar puțin răi, să putem crede că bunătatea poate fi o perpetuă forfotă, chiar și aici, în Gara de Nord... Trenuri care vin, oameni care pleacă... „Persoanele care au condus pe călători la tren sînt rugate să coboare din vagoane. Vă dorim călătorie plăcută !" Dar el coboară în fugă scările vagonului, el care n-a condus pe nimeni, el care ar fi fost un călător, pînă la Satu Mare sau pînă la Constanța, pînă la Dorohoi sau Moldova Nouă, un călător plecat spre capătul nopții, ajuns la începutul zilei, dar a uitat — de ce să ne supărăm pe infidelitatea ei ? Și memoria se declină la feminin — pachetele cu daruri, nu poate ajunge la cei dragi deschizînd ușa așa, simplu, cu mîinile, pentru că astăzi, acum, ele trebuie să fie ocupate cu pachete care ascund, sub staniolul și celofanul încorsetate în firul aurit — pînă în clipa cînd gongul ne va anunța că în afara bătăilor lui, mai sînt altele... ale ei, ale celei care nu se întoarce, nu este pusă să sune la oră fixă — inima, bătăi rare, în desele zgomote ale unui cuvînt — emoții. S-a reîntors. Îl uitase aici, la unul din raioanele magazinului „BUCUR-OBOR". „Nu vă supărați, n-ați găsit aici un pachet ? Acum o oră, o oră și ceva, am făcut niște cumpărături, știți, niște atenții : metraj pentru o rochie, o garnitură de pat, o cuvertură și doi metri de tergal. Nu cumva ?... Ooooo, nici nu mai speram. Ăsta-l ! Chiar ăsta ! Cum să vă mulțumesc ? Ce v-aș ruga ; pentru că tot m-am reîntors : unde găsesc eu o pereche de ciorapi de damă și o pereche de mănuși ?"

În fine, iată-l adus înlăuntru, intră într-o reverență, aici spațiul e condiționat de o ușă, pentru el numai cerul poate fi un tavan... I se caută locul : „Unde-l așezăm ?" „Nu-nu, nu acolo, lîngă calorifer ; se usucă (unde-i cald și bine... vezi ce bine-i prinde acest cald ?) mai bine îl așezăm aici, în colț ; în toți anii bradul a stat în colț" Un astfel de colț, simțit de brad ca pe o pedeapsă, pierdută într-o întrebare, fără răspuns : „Cu ce v-am greșit ?"...

CRAINICUL stației de amplificare a magazinului „UNIREA" : „Cu prilejul LUNII CADOURILOR magazinul nostru a pregătit cumpărătorilor o mulțime de surprize, pentru toate vîrstele, pentru toate gusturile. O simplă vizită la raioanele de confecții sau tricotaje, galanterie sau încălțăminte, la cele de țesături și lenjerie, vă oferă posibilitatea materializării opțiunilor dumneavoastră..."

„Să-l împodobim, mămico !" sonorizează o dorință, două mărgele sidefii, descoperite sub o beteală blondă, veche de... cinci ani. Avanpremiera. Spectacolul lumii se petrece în tăcerea acestui verde care respectă începutul ritualului. Peste un timp, 72, peste 36, peste 24 de ore, după ceasul uman ; peste o clipă după secundarele eternității, începutul se va numi carnaval, marea sărbătoare a schimbului de timp, predarea ștafetei, într-o alocuțiune rostită de 1978 : „De ce să mă conduceți ? Nu-i destul că m-ați primit la fel de frumos cum i-ați primit pe ceilalți, cum îl veți primi pe el ? Nu ieșiți după mine, n-are sens, știu drumul ; mi l-au bătătorit ceilalți înaintea mea... Nu vă deranjați, rămîneți pe locurile voastre, cu cupele de șampanie în mînă, nu-i cazul să vă ridicați în picioare ; sau poate da, în orice caz, nu pentru plecarea mea, chiar dacă-i definitivă, n-are rost ; nu-nu, fără nici un «la revedere» ; ci numai «adio !»... Simplu : «Adio !» Sculați-vă doar pentru că vine el, sosește, nu închideți ușa, nici o teamă, într-o secundă nu se poate răci... uitați-vă ! Apare... Primiți-l după datină, fiți foarte grijulii cu el, e încă puști, n-a împlinit nici un minut, aveți grijă de el, menajați-l menajîndu-vă pe voi, convingeți-l că a nimerit printre oameni, rămîneți ceea ce crede el, buni, cinstiți, drepți, generoși, nu-i furați nici un vis... nu vă trădați condiția, înșelîndu-i speranțele, luptați pentru a vă justifica, în orice clipă, numele... Știu, vi se pare sentimentalism desuet, dar chiar dacă sînteți oamenii secolului tehnic inima n-ați reușit — vreau să cred că nu vreți — s-o înlocuiți cu un tranzistor... Oare n-am uitat nimic pe-aici ?... Oricum nu mă mai pot întoarce din drum. A, nu că aș fi superstițios ; ce-i aia ? Doar sînteți oamenii lui 1979, care, uite-l sosește ! Peste un timp, cam tot pe vremea asta și el va pleca... E lungă coada : la rînd așteaptă '80, '81, '82, '83, iar undeva, prin spate, îl zăresc și pe 2 000. Să vă găsească în liniște și pace, împăcați cu toate, cu voi înșivă, veseli, omenoși, lăsînd răului o singură amintire : bunătatea voastră..."

**Emil Ciulei**

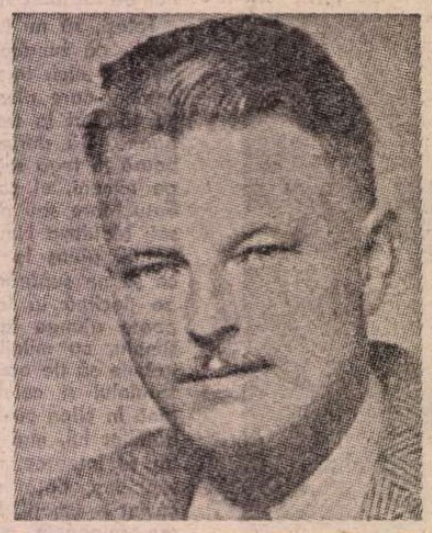
PUBLICITATE

Cartea străină

# „La poalele vulcanului"

ÎN NICI UNA din interpretările, glosele, comentariile la romanul lui Malcolm Lowry pe care le-am citit (dar nu susțin că le-aș fi citit pe toate) n-am aflat o echivalare a acelei ultime zile din viața lui Geoffrey Firmin care constituie substanța epică a romanului lui Malcolm Lowry, **La poalele vulcanului** *), cu patima cristică. Desigur, tot astfel după cum între ziua lui Leopold Bloom și anii peregrinărilor lui Ulise se petrece o enormă mișcare de translație care modifică registrele, motivele, tonurile narațiunii, tot astfel între textul scripturar al ultimelor douăsprezece ore ale lui Isus Cristos și cele douăsprezece ore ale consulului Firmin, de la început condamnat, trăindu-și patima (în dublul sens al acestui cuvînt, ceea ce-i dă o specială ambiguitate) pînă la sfîrșitul său sordid. Crucea pe care o poartă acesta din urmă este, aceea — foarte grea — a păcatelor sale ca și ale celorlalți. Patima sa — alcoolul — este și pătimirea sa. Dar greul pămîntului, acel **Weltschmerz** pe care-l poartă, este mai mult decît un simplu viciu, fie el și distrugător, mortal.

S-ar putea urmări dintr-o anumită perspectivă, întîlnirea celor două planuri scripturare — al Legii vechi și noi — în cartea lui Lowry. Mai evidentă este, desigur, prezența unui Iehova implacabil, a unui Dumnezeu al răzbunării decît al caritații absolute. Dar o **via crucis** spre o Golgota este întreg itinerariul Consulului. Și chiar viziunile iadului (Consulul coboară **ad inferos** în viziune, încă înainte de sfîrșitul său) și ale unui paradis pierdut și visat — deși imposibil pe pămînt — sînt prezente. La elementele de sorginte ebraică ale Cabalei, se fac frecvente aluzii în roman. Și Lowry el însuși ne arată, în confesiunile sale, că această carte a sa a fost construită voit prin introducerea în structura epică a simbolicii cifrei 12. Simbolica aceasta apare atît în cele douăsprezece capitole ale cărții, cît și în cele douăsprezece ore ale pătimirilor Consulului, ori în cele douăsprezece luni ale anului în care este inscrisă ficțiunea în întregul ei. Trimiterile acestei simbolici la Cabală sînt foarte evidente. Dar simbolica e mai complexă, căci, printre miturile pe care le putem deslusi în motivele recurente ale romanului sînt unele care depășesc sfera iudaică. Aproape toate aceste mituri se pot subsuma unuia central : mitului eternei reîntoarceri. Roata mare de bîlci care se învîrte, ca și muntele (dublu) al vulcanului Popocatepetl, mereu prezent în zarea acțiunii, a personajelor, străjuind spațiul epic al romanului, ca și arborele vieții care apare sub diferite ipostaze : în felurite imagini toate acestea și altele încă revelează intenționalitatea funciar **inițiatică** a acestei scrieri.



**Malcolm Lowry**

INIȚIEREA e întotdeauna introducere descoperitoare la un mister. Desigur, ca și în misterele cultice, și în literatura inițiatică revelarea nu este identică cu decorticarea unui fruct, cu scoaterea la iveală a unui miez limpede vizibil și pipăibil. Lowry era prea artist pentru ca să dezvăluie simple mistere prin identificări și definiții clare. Simboluri, mituri, diverși topoi pot să intereseze un grămătic, ba chiar și un lector evoluat, dar acel **mysterium tremendum** al acestui text rămîne intact chiar și după explorarea sa critică, oricît de perspicace. Nici chiar autorul, cu toată rațională sa bunăvoință în a-și tălmăci propriul op, nu ne poate oferi decît o interpretare posibilă. După el, subiectul romanului său îl constituie forțele al căror sediu este omul, forțe care-l fac să se înșăiminte de el însuși. Subiectul ar mai fi, după el, căderea omului, remușcarea sa, lupta sa neîncetată pentru a ajunge la lumină sub povara trecutului său, a destinului său. Desigur, desigur. Dar aproape fiecare din aceste cuvinte poate fi dezmințit, sau măcar amendat și completat prin cele ce oferă romanul însuși. O anume demonie nu lipsește din imaginarul său. Una din definițiile posibile ale demoniei — drept forța absolută care în om minează umanul — i se potrivește aceleia pe care o întîlnim în economia narațiunii lui Lowry. De această putere anihilatoare ține pierderea în **nihil** lui Geoffrey Firmin, ca și imposibilitatea împlinirii iubirii, ca și neputința de a comunica. Rareori în vreo ficțiune modernă Anteros, puterea absolut contrară lui Eros, este atît de subversiv activă, ca în această povestire a imposibilei, rivnitei iubiri. Paradisul iremediabil pierdut, cu neputință de reintegrat, mereu prezent în imaginile grădinii părăginite, ale unei naturi exuberante dar poluate, a unei purități maculate e **conjugat**, nu opus — rară conjuncție, poate suprema reușită a acestei opere — infernalilor. Ca și în marile viziuni ale lui Bosch, între paradisul voluptăților și infernul torturilor este o compenetrare. Structura vizionară a acestei epici este manifestă, înainte de toate, prin însăși alegerea fabulei ca și prin discursul delirant. Consulul este un alcoolic care a ajuns la limita patologică a unui **delirium tremens**. Alcoolul este — conform rădăcinii sale etimologice — marele iluzionist (în fond un alter-ego al Demonului). Delirul întreținut, sau mai exact compenetrat, cu o stranie luciditate este al marilor anxioși în sensul grav existențial-ontologic al cuvîntului. Modificînd puțin un cuvînt al lui Rilke, și aplicîndu-l cazului **Firmin**, am putea spune că teribilele **sale viziuni** (gînduri, imagini, experiențe) nu sînt poate decît lucrurile lipsite de apărare din sînea lui (și din lumea din jurul lui) care așteaptă de la el, și de la noi, să le ajutăm. În ficțiunea lui Malcolm Lowry, ele așteaptă în zadar. Singura deschidere pe care **el**, naratorul, o lasă, ne-o lasă, este această așteptare ce nu are sfîrșit nici prin moartea ignominioasă a lui Geoffrey Firmin. Se prăbușește în Gheena, din care „Christoase, cum, și cu ce oarbă credință își poate omul găsi calea înapoi, în care mod poate lupta spre a face cale întoarsă, acum, printre atîtatele orori a cinci mii de zguduitoare deșteptări, fiecare dintre ele mai groaznică decît cea dinaintea sa, dintr-un loc în care nici măcar dragostea nu poate pătrunde, și unde în afară de toiul flăcărilor dram de curaj nu există ?".

Ceea ce rămîne — ca dincolo de orice limită a umanului, este Cuvîntul și poate o tăcere care pentru noi, oamenii, este tot cuvîntătoare.

Cuvintele lui Malcolm Lowry, din această mare carte a secolului XX, ce se apropie de sfîrșit, și-au găsit în arta cuvîntului congener a lui **Ion Caraion** echivalente la fel de tulburătoare ca și în original. Numai un autentic și profund poet putea întui echivalențele unei asemenea cărți.

**Nicolae Balotă**

**P.S.**

**În nota** la articolul **Nelinîștitorul Goethe**, din nr. trecut al revistei noastre, s-a afirmat că atît **Suferințele tînărului Werther**, cît și **Afinitățile elective** ale lui Goethe, au fost traduse de **Eugen Filotti**. În fapt, Eugen Filotti a tradus numai **Afinitățile elective**, **Suferințele tînărului Werther** fiind tradusă de Alexandru Philippide.

*) Malcolm Lowry, **La poalele vulcanului**, în românește de Ion Caraion, prefață de Sorin Titel, Editura **Univers**, 1978.

# O convorbire cu

**ÎNAINTE de a solicita convorbirea care urmează, am avut privilegiul de a urma, în calitate de „auditeur libre", seminarul profesorului Roland Barthes de la École Pratique des Hautes Études. Era al doilea și ultimul an (1976) în care vorbea despre** Discursul amoros, **— materie a viitoarei cărți publicate în 1977 la Editions du Seuil din Paris, sub titlul** Fragments d'un discours amoureux. **Lectura scrierilor sale, care au mareat, toate în felul lor, cîte o dată în critica franceză a ultimilor ani, ar fi fost un motiv suficient de atracție față de personalitatea de enormă rezonanță a autorului lor. Însă abia după primul seminar am putut să-mi explic cu adevărat de ce un număr atît de mare de studenți se înghesuiau, cu mai bine de o oră înainte de venirea Profesorului, la intrarea sălii unde urma să vorbească. Căci în discursul său strălucitor exista un fel de complicitate cu auditoriul, plăcerea de a împărtăși o foarte rafinată experiență a lecturii, dar și un fel de distanțare ironică față de propria rostire, oferind spațiul de libertate în care cuvîntul își recunoștea deopotrivă precaritatea și forța de metamorfoză. O ironie pe care Roland Barthes o numise cîndva „barocă", — în** Critică și adevăr : **„ironie a simbolurilor, un fel de a pune limbajul sub semnul întrebării prin excesele aparente, declarate ale limbajului".**

**Seminarul și cartea născută din el (în care se amalgamează, într-un montaj savant, elemente din** Suferințele tînărului Werther, **din** Banchetul **lui Platon, din Nietzsche și psihanaliști) se situează în linia de evoluție a celor mai recente lucrări ale lui Roland Barthes, în speță** Plăcerea textului **și** Roland Barthes de Roland Barthes. **Ca și în acestea, autorul e atent în primul rînd la ceea ce numea undeva „dreptul la o semantică barocă, adică deschisă proliferării semnificantului", la forța de instituire prin limbaj a unor realități quasi-corporale, subversive pentru discursul zis „științific", abstract, „algoritmic", dar și pentru cel „idealist", „gramatical" (în sens nietzschean) : elogiu al „scriiturii" care — se spune în** Roland Barthes par Roland Barthes **— este „debordare, transport al stilului spre alte regiuni ale limbajului și ale subiectului, departe de un cod literar clasat".**

**Dar acest moment al operei lui Roland Barthes nu e, în fond, chiar atît de departe de poziția exprimată încă în prima sa lucrare,** Gradul zero al scriiturii **(1953). În etapa reprezentată de** Gradul zero..., **dar și mai tîrziu, de fapt în întreaga sa operă, Roland Barthes pornește de la conștiința că nu există limbaj cu adevărat neutru ; chiar în definiția scriiturii el includea ca element esențial relația cu istoria, iar „scriitura albă", de „gradul zero", o vedea, în ciuda radicalismului său, în negarea servituții față de convenția literară, pasibilă de „recuperare". Faptul acesta e și mai evident în demersul demistificator din** Mitologii **(1956), unde „lipsa de inocență" a limbajului e probată în faptul cotidian, pentru ca în** Critică și adevăr **(1966) — răspunzînd atacului lui Raymond Picard — Roland Barthes să accentueze din nou asupra acestui caracter „subversiv".**

**DEZVOLTAREA ulterioară a scrisului lui Roland Barthes către afirmarea „plăcerii textului" continuă de fapt o opoziție schițată încă în** Critică și adevăr, **între lectură și critică : cea dintîi fiind un abandon în operă, identificare cu obiectul dorit, — a doua, o dublură a textului, afirmare a propriului limbaj.**

**Alături de acest „hedonism al limbajului" este însă mereu prezentă ideea „subversiunii subtile" a falselor evidențe, a ceea ce,** cultural **fiind, istoria încearcă să-l propună ca** natural. **Așa cum observă unul dintre comentatorii săi recenți (v. J. L. Calvet,** Roland Barthes, un regard politique sur le signe, **Payot, Paris, 1973), „de la urmărirea falselor evidențe, la afirmarea caracterului topic al oricărui limbaj, de la căutarea culturalului mascat de pretenția la natural, la reflecția asupra problemei apărării (sau răspunsului) semiologice, se construiește o întreagă viziune politică a lumii semnelor".**

**Într-adevăr, de la** Gradul zero **al scriiturii, pînă la** Fragmente dintr-un discurs amoros **(ar fi de adăugat aici cărți ca** Despre Racine, **1953,** Michelet par lui même, **1954,** Eseuri critice, **1964,** Sistemul modei, **1967, S/Z, 1970,** Imperiul semnelor, **1970,** Sade, Fourier, Loyola, **1973), opera foarte complexă și ramificată a lui Roland Barthes n-a încetat să aprofundeze lumea semnelor literare, și nu numai a lor, plasînd-o într-o vastă perspectivă antropologică, profitînd de achizițiile cele mai recente din mai multe domenii ale științelor umaniste.**

**Cîteva din momentele acestui bogat itinerar au fost reținute și în dialogul ce urmează, desfășurat în biroul profesorului de la Ecole Pratique des Hautes Etudes din Paris. O oră de iunie fierbinte, în care n-a scăpat neevocat, măcar fugitiv, nici timpul petrecut în țara noastră, cu trei decenii în urmă, în anii 1948—1949 : tînărul Roland Barthes se afla atunci în România, mai întîi ca ajutor de bibliotecar, apoi profesor al Institutului francez și lector la Universitatea din București.**

— **AȘ DORI să vorbiți mai întîi despre debuturile dv. critice. În** Roland Barthes par Roland Barthes **spuneți la un moment dat că : „felul lui de a scrie s-a format într-un moment în care scrierea eseului încerca să se înnoiască prin combinarea unor intenții politice, a unor noțiuni filosofice și a unor veritabile figuri retorice"... Știu că există pe acest itinerar cîteva momente esențiale pentru orizontul dv. interpretativ și teoretic — de exemplu întîlnirea cu filosofia lui Sartre, cu filosofia marxistă, cu teatrul lui Brecht, cercetarea lingvistică și psihanaliza (în ultimul timp, mai ales sub aspectul ei lacanian). V-aș ruga, așadar, să situați aceste momente în evoluția dv...**

— Mai întîi, aș vrea să reamintesc că am început să scriu relativ tîrziu. N-am scris înainte de vîrsta de 30 de ani trecuți ; petrecusem ani mulți de sanatoriu, eram bolnav, — practic, în toată perioada războiului am fost în sanatoriu ; acolo am citit mult, mai ales autori clasici francezi, dar și străini, însă n-am scris. Aveam dintotdeauna gustul literaturii, de pe cînd eram în liceu, dar n-am scris înainte de o vîrstă relativ tîrzie, în jur de 33 de ani. Așadar, ceea ce a transformat aceste veleități ale scrisului, care nu fuseseră niciodată asumate, într-o muncă adevărată e, desigur, — așa cum ați amintit — întîlnirea, care era firească în epocă, cu gîndirea marxistă și gîndirea sartriană. Căci — să spunem pentru a simplifica — gîndirea sartriană oferea o teorie a angajării , adică te simteai obligat să te angajezi în ceea ce scriai, iar gîndirea marxistă dădea un conținut acestei angajări. Iar de atunci puteai scrie gîndind că nu scrii ca altădată, numai sub semnul unei gratuități a muncii literare... Așa am început, iar aceste două coordonate, sartriană și marxistă, se regăsesc în prima mea carte, **Gradul zero al scriiturii**. Aceasta a fost prima fază, căreia îi aparțin și **Mitologiile**, adică acele cronici de sociologie mitologică a timpului nostru, a timpului acela (era prin anii 1954) și care erau și niște cronici angajate într-o lume a gîndirii care, într-un anume sens, era mai ușor de descifrat din punct de vedere politic decît acum, în care opțiunile erau relativ mai simple. Stînga era mai slabă, dreapta domina și, prin urmare, faptul de a te situa pe poziții de stînga avea un fel de simplitate care acum e mai complicată, întrucît, deși caută să se unească, stînga rămîne foarte multiplă, ceea ce complică activitatea politică. Apoi, evident, după ce cîntărisem interesul unei analize a miturilor, a reprezentărilor delective ale societății noastre, — ceea ce am făcut în **Mitologii** — am simțit nevoia să le găsesc acestor analize o **metodă**. E firesc ca nevoia de metodă să urmeze, oarecum, practica, nu-i așa... E firesc să simți mai întîi nevoia unei practici și numai apoi vrei să rafinezi și să faci mai serioase lucrurile, găsind o metodă. Aici am întîlnit lingvistica structurală. Îi cunoșteam pe anumiți lingviști structuraliști cu mult mai înainte, foarte de timpuriu ; în viața mea de student am cunoscut post-saussurieni, însă nu acordam o prea mare atenție activității lor. Și numai în acel moment am avut — cum să spun — uimirea de a putea găsi o metodă de analiză a semnificațiilor, a semnelor, a modului în care oamenii construiesc sensul. Aceasta a fost, în acel moment, cercetarea semiologică propriu-zisă — cuvîntul îi aparține lui Saussure ; am făcut deci semiologie, am fost printre primii care au făcut acest lucru în Franța, într-un mod destul de rudimentar desigur — căci nu eram lingvist de formație, dar am putut totuși atrage atenția asupra acestei metode de analiză. Apoi a urmat o fază a muncii care a fost cu adevărat structuralistă, semiologică, referindu-se în același timp la destul de multe aspecte ale vieții colective, ale artelor, teatrului — însă tot timpul și la literatură. Și, în sfîrșit, faza a treia, care începe cu cărticica numită **Plăcerea textului**. După ce am traversat, dacă pot spune așa, aventura semiologică, am vrut să reînclud în munca mea considerații privind în mai mare măsură subiectul uman, exigența lui de judecare, cererea lui de plăcere — fapt care se găsea deja la Brecht, de exemplu, dar pe care eu am putut să-l sistematizez în mai mare măsură, căci exista o întreagă activitatea ce se desfășura în jurul meu și de care am profitat, nu-i așa... La fel, în domeniul psihanalizei — cu toate că eu nu sînt cîtuși de puțin un militant necondiționat al psihanalizei — mă interesează însă mereu foarte mult, citesc lucrări din acest domeniu ; tot așa în activitatea avangardei am găsit, de asemenea, elemente de reflecție, care mi-au permis să lucrez...

— **În** Gradul zero al scriiturii, **vorbiți despre o „utopie a limbajului" :**

# Roland Barthes

**„imaginația avidă de o fericire a cuvintelor", ce „se grăbește către un limbaj, visat, a cărui prospețime, printr-un fel de anticipație ideală, ar figura perfecțiunea unei noi lumi adamice, în care limbajul n-ar mai fi alienat". S-ar putea vedea aici, mi se pare, una din ideile directoare ale întregii dv. opere, trecînd prin** Mitologii, **unde sentimentul alienării limbajului constituie însuși fundamentul cărții, pînă la** Plăcerea textului, **cu al său paradis de cuvinte, sau** Roland Barthes văzut de Roland Barthes, **în care textul „adamic" apare din nou. Cum se poate împăca, așadar, ideea, foarte puternică în opera dv., a unei istoricități a textului, cu această aparență de eliberare de orice servitute, pentru a ajunge la una dintre manifestările „dorinței de a scrie"?**

— Da... Cred că aveți dreptate să subliniați rolul utopiei în activitatea mea. Într-adevăr, eu am așezat întotdeauna un orizont utopic în fața a ceea ce făceam, fapt ce nuanțează oarecum o atitudine marxistă. Gîndirea marxistă n-a avut niciodată încredere în utopie, și de altfel pe drept cuvînt, avînd în vedere planul realismului politic. Să spunem însă că, atunci cînd lucrezi în planul supra-suprastructurilor, punctul de vedere e oarecum diferit, iar eu consider că faptul de a-ți propune în mod periodic niște utopii, de a-ți investi niște utopii de societate, de limbaj sau afective, de sentiment, e totuși foarte util, deoarece aceasta permite, dacă vreți, să afinezi critica timpului prezent. Adică, fixîndu-te asupra unei dorințe istorice ulterioare, poți să surprinzi, să articulezi mai bine ceea ce nu „merge" în lumea actuală. Iar faptul de a-ți propune o utopie înlătură din critica ideologică aspectul pur contestatar. Eu nu sînt un om al purei contestații: am avut întotdeauna nevoie de un pol pozitiv, chiar dacă el e fantasmatic, utopic, pentru a ajuta la o mai bună înțelegere, la o mai bună participare la timpul prezent...

**— ÎN ACELAȘI SENS, ați manifestat întotdeauna o anume neîncredere față de teorie, ca reflex al vreunei evidențe universale, imuabile etc., căreia îi opuneți un fel de „scris subversiv". Vorbeați recent chiar de un „șantaj al teoriei" (într-un fragment din** Roland Barthes) **văzut de** Roland Barthes **referitor la avangardă. Ne-am putea pune deci o întrebare asupra fizionomiei avangardei actuale, căreia i se reproșează adeseori excesul teoretic. Cum priviți acest fenomen?**

— Rezistența față de teorie... Vedeți dv. — toate acestea sînt ceva foarte dialectic; ca să folosim un cuvînt mai puțin nobil, să spunem că acest lucru e ceva foarte tactic. Există momente în care trebuie susținută în adîncime teoria, sînt momente în care investiția teoretică trebuie oarecum abandonată. A fost un timp cînd era foarte necesar să se facă ordine în literatură, în activitatea scriitului, să se facă teorie, — și în acel moment m-am simțit foarte solidar cu avangarda, în măsura în care făcea teorie, o teorie a textului, a scriiturii. Aceasta a produs rezultate foarte frumoase, — și există acum o teorie frumoasă a textului și care permite multor tineri să aibă încredere în ce scriu. Deci acesta e un lucru foarte important. Însă există un moment, să spunem, în care nevoia, exigența teoriei generează un scris abstract, stereotip, și acesta e momentul în care eu mă detașez de teorie. Mai degrabă din nevoia unui scris mai suplu, mai concret, și atunci încerc să limitez puțin investiția teoretică... Avangarda urmează cu aproximație acest gen de variații despre care am vorbit. Sînt momente în care avangarda literară face teorie, sînt momente în care ea intră cu adevărat în practica textului. Am impresia că acum — în ultimii 2—3 ani — ea a intrat mai degrabă într-o practică a textelor...

**— Ar mai fi o altă întrebare pe care ne-am putea-o pune în această privință tot despre avangardă: în măsura în care a existat ceea ce s-a numit „avangarda istorică" (dadaismul, suprarealismul etc.), despre care ați spus cuvinte destul de puțin favorabile în eseul** À l'avantgarde de quel théâtre, **— ce credeți că s-a schimbat în mod esențial în noua avangardă?**

— Aceasta se leagă de întrebarea precedentă... Adică, pe de o parte, eu n-am vorbit niciodată despre avangarda literară de altădată, nu m-am exprimat niciodată despre suprarealism și nu am deosebite afinități personale cu suprarealismul. Am vorbit într-adevăr despre avangardă în planul teatrului din anii '50—'55, dar să spunem că era o avangardă activă, mai ales în domeniul procedeelor de punere în scenă, era o epocă în care eram foarte favorabil teatrului brechtian și, prin urmare, căutările avangardei teatrale mi se păreau puțin goale, seci, stereotipe. Trebuie însă să se facă mereu distincție între avangarda teatrală și avangarda literară... Deci, pentru a răspunde la întrebarea dv., ceea ce e nou în avangarda literară și chiar picturală de azi — în orice caz, în Franța — e tocmai faptul că ea ia asupră-și o teorie, că și-a construit o teorie. Ceea ce celelalte avangarde nu făcuseră... Acest fapt urmează mișcării generale a creației, în care rolul profesorilor devine din ce în ce mai important; există adică un mixaj între sarcinile creației, sarcinile reflecției, ale angajării, ale analizei și proximitatea anumitor științe — toate acestea se petrec într-un mod foarte diferit acum în raport cu ceea ce se petrecea în urmă cu cincizeci de ani: e evident...

**— Se vorbește acum despre un „materialism" al literaturii, al scrisului. Legat de această problemă, privind dinamismul viziunii critice pe care o profesați, faceți la un moment dat distincție între** text **și** literatură, **distincție ce mi se pare paralelă cu deosebirea pe care cealaltă avangardă, „istorică", o făcea între** poezie **și** literatură: **a elimina literatura — se spunea — pentru a asigura victoria poeziei. Or, în același sens apărea opoziția** convenție-invenție. **Cum judecați acest fel de „simetrie"?**

— Ar trebui reluate puțin elementele istorice... Eu am spus întotdeauna că există o formă actuală de literatură, care era o formă militantă, la adăpostul unei teorii a textului, deci noțiunea de **text** se detașa, nu mai era aceeași cu noțiunea tradițională de **literatură.** Acestea fiind spuse, eu am afirmat întotdeauna și că textul, în sensul modern al cuvîntului, există, de asemenea, în literatura de altădată. Literatura de odinioară nu e „textuală", însă există „text" și în ea... Prin urmare, eu am un punct de vedere cu mult mai sincretist, decît unii dintre prietenii mei de la **Tel Quel** care, în fond, resping, ca să spun așa, întreaga literatură de altădată, în afară de cîteva excepții ca Lautréamont sau Joyce — în timp ce mie personal nu numai că-mi place să citesc autori francezi de odinioară, dar în plus văd în ei elemente a ceea ce se numește „textualitate".

**— În acest sens ați interpretat, de altfel, scriitori ca Flaubert, Balzac...**

— Exact. Aș zice chiar că îmi este mult mai ușor să vorbesc despre literatura trecutului, să încerc să vorbesc despre ea într-un mod modern, decît să vorbesc despre „textul" actual... E foarte dificil să vorbești despre textul actual. Îl poți teoretiza dar nu și „critica"... E foarte greu...

**— E o întrebare pe care voiam să v-o pun puțin mai tîrziu. Dar, pentru că vorbiți acum despre aceasta, aș observa că se poate vedea foarte rar acum în Franța un critic care să profeseze o critică așa-zicînd orientativă, care să judece fenomenul imediat...**

— Există, la nivelul revistelor, critica săptămînală, de „întîmpinare" a cărților...

**— De la „noua critică" încoace, critica se definește ca metalimbaj, fiindu-și oarecum suficientă sieși. Privită ca literatură despre literatură, ea încetează să mai fie un „parazit" al operei, pentru a se institui ca veritabilă creație, o perspectivă plurală deschisă spre o operă plurală. Tocmai în acest sens se orientează afirmația dv. privind „senzualitatea" abstracțiunii, definiția eseului critic ca „roman fără nume propriu". Cum vedeți, în aceste condiții, rolul criticului în fața literaturii care se face astăzi, iar apoi ar fi interesant să reluați puțin problema structurii eseului critic, a concepției dv. despre eseu. Căci sînteți mai ales un autor de eseuri critice...**

— E destul de greu de răspuns la acest punct. Căci, într-adevăr, în munca pe care o fac acum, aș spune că, după ce mi-am petrecut o bună parte din viață scriind foarte multe articole de revistă ce urmau să fie mai apoi reunite în cîte o culegere, acum nu-mi prea place să scriu articole; aproape că nu mai scriu. Ceea ce-mi place cu adevărat să scriu sînt **cărțile,** adică să-mi concep imediat activitatea ca avînd drept rezultat o carte. Și, în acest caz, acord într-adevăr o mare importanță acestei concepții a cărții și încerc mereu, așa cum bine ați spus, să înlătur, din ce în ce mai mult acum, barierele, diferențele între genuri; și e foarte puțin probabil că voi scrie un roman în înțelesul tradițional al termenului, însă în același timp eseurile critice pe care le scriu acum merg totuși foarte departe în sensul romanului, al romanescului. Încerc, în fond, — e puțin pretențios, dar n-am mai lucra dacă n-am avea pretenții, dacă n-am avea curajul să căutăm — încerc deci să produc o formă care să fie în același timp romanescă și intelectuală, romanescă și critică. S-a vorbit mult în momentul lui Valéry despre noțiunea de „comedie a intelectului"; ei bine, în ce mă privește, aș înlocui cu plăcere această expresie cu expresia de „romanesc al intelectului"...

**— Există, mi se pare, în cursul pe care îl predați la École Pratique, despre** Discursul amoros, **un gust foarte pronunțat pentru înscenare, pentru definirea unor situații scenice...**

— Da... acesta e sensul în care lucrez... E greu de dat un nume de gen, un nume generic, la ceea ce lucrez acum...

**— Ideea unei istorii a literaturii nu vă tentează?**

— Ba da, uneori... Aș vedea-o ca fiind destul de subiectivă. Aș încerca, adică, să reiau, să recuperez autori pe care-i iubesc. Aș face o istorie a „vîrfurilor"... Și, în mod sigur, m-aș expune multor atacuri, nu-i așa...?

**— Aveți deja experiența unor asemenea atacuri. Nu ar fi ceva nou... Revenind însă la istoria literară...**

— Ceea ce mă interesa să fac, proiectul pe care-l anunțasem deja în **Gradul zero al scriiturii,** și pe care nu l-am abandonat niciodată, este o istorie a discursului francez, a discursivității, adică a modului în care literatura franceză s-a scris: care era raportul dintre autor și „discurs", și **enunțare,** categorii care sînt, după cum știți, importante astăzi. Cam așa ceva aș studia, — și e probabil că cunoașterea acestui punct de vedere ar duce la schimbarea completă a diviziunilor tradiționale ale literaturii. Căci literatura franceză poate păstra același „discurs" timp de o sută sau o sută cincizeci de ani, iar apoi, în treizeci de ani, acest discurs se poate schimba foarte rapid. În acest caz, nu am avea aceeași evaluare a diacroniei, a timpului. Dar, în sfîrșit, pentru aceasta ar fi nevoie de o muncă enormă...

**— Cum priviți în acest caz posibilitatea unei istorii a literaturii?**

— Dacă s-ar opri asupra discursului literar, problema genurilor ar fi cu totul secundară. Dacă studiezi modul în care subiectul se „pune" în enunțare, problema e poate aceeași în proză și în poezie... Opoziția proză-poezie nu mai este pertinentă din acest punct de vedere...

**— AR FI interesant de știut, în aceeași ordine a limbajului, cum ați ales tema** Discursului amoros, **cursul pe care-l predați pe această temă, în ultimii doi ani. Un lucru pe care l-am remarcat ascultîndu-vă, este faptul că există la dv. nu numai o „plăcere a scrisului", ci și o „plăcere a rostirii". E un fel de sărbătoare a cuvîntului... Altădată scriați că vedeți limbajul îndeosebi sub specia proliferării baroce a semnificantului. Ajungem deci mereu în acest perimetru, în acest spațiu al plăcerii textului, în paradisul cuvîntului...**

— Adică: eu n-am avut niciodată încredere în cuvînt. Cuvîntului i-am preferat întotdeauna scrisul, din motive în primul rînd personale, căci relația mea cu tot ce riscă să fie isteric, să se tetralizeze, nu a fost dintre cele mai bune. Atîta doar că există un spațiu al cuvîntului, care-mi place, pentru că m-am obișnuit cu el, — este spațiul seminarului meu. În seminarul „meu" — pun ghilimele cuvîntului **meu,** căci seminarul nu-mi aparține — însă am totuși raporturi personale cu oamenii care sînt acolo — acolo deci mă simt în largul meu, și acesta este un lucru care-mi face plăcere. Altminteri, nu-mi place deloc să vorbesc, și nu aș fi vorbit în altă parte decît în seminar. Iar în seminar îmi place foarte mult acest lucru, căci există ceva implicit, există o complicitate cîștigată dinainte, pentru că studenții au venit acolo pentru mine și nu pentru examen. Ei vin în funcție de ceea ce sînt eu, de ceea ce am scris, — există deci acel ceva implicit, o complicitate, aș spune chiar o afectivitate, înainte ca eu să vorbesc și, prin urmare, aceasta ușurează foarte mult atașamentul față de ceea ce spun.

**— Un element foarte interesant este, cred, nuanța ușor ironică a expunerilor dv. față de conversațiile înscenării, ca să zic așa, a „discursului iubirii"...**

— Da, da... E mereu necesară... Cred că e întotdeauna bine să te distanțezi ușor de ceea ce spui, pentru a nu cădea în reaua credință sau în romanță...

**— Faptul de a fi profesor nu vă deranjează deci în ceea ce scrieți...**

— Meseria de profesor a devenit foarte grea de vreo cîțiva ani încoace; nu numai material, ci și psihologic. Sînt puține gratificații, și-ți trebuie mult curaj pentru a fi profesor. Dar eu nu mă simt profesor. Școala de Studii Înalte nu e o universitate... Am, desigur, studenți, auditori, dar nu pot spune cu adevărat că mă simt profesor. La Școală nu se pregătesc examene, este un mediu foarte liber, în care exercițiul puterii noastre nu există. Și, în fond, ceea ce „făcea" un profesor era puterea...

**— Ați vorbit întotdeauna despre o teamă de limbaj, mai ales în ultimele scrieri. Să fie vorba oare de acea teamă de „irealizare", în sensul în care scriați că sînteți contemporanul propriului dv. imaginar?**

— Da... limbajul e ceva de care îți poate fi teamă, pentru că e un vehicul de imagini absolut inepuizabil, — nu știi niciodată, cînd vorbești, ce efect vei avea asupra celuilalt și nu știi dacă acest efect îți va fi „retrimis" — e vorba mereu de problema intersubiectivității. Așadar, ori te bucuri de limbaj, ori ți-e frică de el. Poate că uneori amîndouă stările se manifestă în același timp...

**— Cum lucrați? Vorbiți, la un moment dat, despre un** ritm **de lucru și vă amintiți cu oarecare nostalgie de experiența pe care ați trăit-o pe cînd erați în România, de acea alternanță între muncă și sărbătoare...**

— Da, „cheful"... Mi-a plăcut foarte mult, am fost fericit în România, în cei doi ani pe care i-am petrecut acolo. Am învățat multe lucruri, mai ales pe planul modului de a trăi... Da, țin foarte mult la ritmul de lucru. Spun mereu că, în măsura în care ai anumite înclinații spre subiectivitate, adică de a fi victima dispoziției sau indispoziției de moment, așa cum se întîmplă mereu la intelectuali, dacă ajungi să-ți funcționalizezi munca, adică să o pui într-o grilă oarecum inflexibilă, înlături acest risc. Te așezi la masă, fie că ești bine sau prost dispus, și sfîrșești întotdeauna prin a lucra. Eu lucrez mai ales dimineața, iar după-amiaza răspund diferitelor sarcini universitare sau de altă natură.

**— Am vorbit despre avangardă, dar credeți oare că ar exista și un „academism" al epocii actuale?**

— În literatură există, poate, **un** academism, însă el nu are prea mare valoare în viața „vie". Nu e ca altădată, cînd dispuneai de foarte multă putere; nu mai există această putere. Există un academism în universitate, — acest lucru nu trebuie ascuns. Aici, la Paris, nu-l vezi prea bine, căci Parisul e totuși un mediu universitar viu, însă există universități ce rămîn în mod majoritar atașate de unele metode vechi în studiul literaturii. Acest inconvenient, acest pericol nu trebuie subestimate. Academismul mai există încă în aceste cazuri. Deci, sînt încă de dus multe lupte și de desfășurat multe dezbateri...

**— Dar pe plan, să spunem, extrauniversitar, nu există în interpretarea critică anumite lucruri care vi s-ar părea un obstacol în calea progresului criticii literare?**

— Nu, pentru că nu există un „bloc" al criticilor, nu există școli critice. Există, cum știți, foarte puține reviste, din păcate foarte puține reviste literare, și deci nu se poate spune că ar exista rezistențe academice organizate. Problema nu e deci aceasta. Problema e mai degrabă ca tinerii care doresc să scrie critică nouă și avansată să găsească editori, — și aceasta e foarte dificil...

**Ion Pop**

## Meridiane

### Stagiune londoneză

● Actuala stagiune teatrală a Londrei reprezintă, după cum scriu critici englezi și corespondenți străini, un moment de excepțională valoare, fie că e vorba de scenele din West End (Broadway-ul londonez), de cele din Fringe (echivalentul teatrului off și off-off Broadway) sau de cele ale Teatrului Național și ale Companiei Royal Shakespeare. Interesul spectacolelor nu stă atît în virtuțile regiei sau ale interpretării, cît în conținutul de idei al pieselor, reflectînd tensiunile contemporane, problemele indivizilor și ale societății. Intriga aparent bulevardieră a piesei **Betrayal** (Trădare) a lui Harold Pinter sau intrebarea asupra sensului libertății de informație conținută în piesa **Night and Day** a lui Tom Stoppard, ambele sînt, după expresia unui cronicar, „intruchipări ale dificultăților acute resimțite de ființele moderne care încearcă disperat să găsească valori în universul moral pulverizat al zilei de astăzi". Asemenea dificultăți constituie substanța și a altor piese din actualul repertoriu teatral al capitalei de pe Tamisa : **Once a Catholic** (Cîndva catolică), scrisă de o nouă și promițătoare autoare dramatică, Mary O'Malley, **Gloo Joo** de Michael Hastings, **The Woman** (Femeia) de Edward Bond, cu mesaj antirăzboinic, și **The World Turned Upside Down** (Lumea întoarsă pe dos), adaptare, se pare foarte reușită, după o carte a istoricului Christopher Hill despre revoluția engleză a lui Oliver Cromwell.

### „Drumurile exilului"

● Filmul relatînd ultimii ani de viață ai lui Jean-Jacques Rousseau, film realizat de Claude Goretta, în rolul principal cu François Simon (despre care am publicat un reportaj în nr. 39), a fost inaugurat în ziua de 13 decembrie de către Televiziunea franceză 1 (T.F.1), al doilea episod, tot de 90 minute, fiind proiectat în ziua de 14 decembrie. Concomitent, pelicula a fost difuzată și pe ecranele elvețiene („Suisse romande"). Succesul, după aprecierile presei de specialitate, a fost cu totul remarcabil, încît pronosticul e că filmul va fi programat și pe ecranele mari, în săli de spectacole.

Imaginea noastră : François Simon — Rousseau la masa de lucru.

### „Măsură pentru măsură"

● Peter Brook, marele regizor contemporan al dramaturgiei lui Shakespeare, continuă a se bucura de elogiile presei care relevă originalitatea punerii în scenă a piesei **Măsură pentru măsură** la teatrul Bouffes-du-Nord din capitala franceză. „Arta de a face tabula rasa din toate falsele tradiții, în favoarea unei interiorități care atrage categorii de public diferite", cam acesta e leit-motivul comentariilor, unele regretînd, totuși, că o parte din trupa lui Brook, cea engleză, se exprimă cu o ușoară discrepanță în limba lui Molière. Ceea ce nu pare a fi, însă, cazul cu Clémentine Amouroux (căci o parte din trupă e compusă din comedieni francezi), „tînăra și miraculoasa descoperire" a lui Peter Brook, care își realizează rolul cu o măiestrie unică (în imagine).

### Jens August Schade

● La Copenhaga a încetat din viață în vîrstă de 75 de ani scriitorul danez Jens August Schade. Autor a peste 40 opere — romane, nuvele, piese de teatru și mai ales volume de versuri, Schade tocmai terminase, împreună cu fiul său, o carte consacrată celor **Șaptezeci de secrete ale orașului Copenhaga și suburbiilor lui** în care evocă amintirile unui trecut hoinar și agitat. Poetul a ocupat un loc aparte în literatura nordică. Un contemporan l-a numit „Chagall al peniței". Este o imagine care-l caracterizează bine pe cel ce s-a autointitulat „poetul vesel". În 1963, scriitorul a fost distins cu Marele premiu al Academiei daneze.

### Salvador de Madariaga

● A încetat din viață, la vîrsta de 92 de ani, marele scriitor spaniol Salvador de Madariaga. Cunoscut în deceniul al treilea și în culisele vieții diplomatice, respectiv ale Ligii Națiunilor, scriitorul (născut în 1886) a debutat în 1920 cu două eseuri, unul consacrat lui **Shelley**, celălalt lui **Calderon**, ca poet debutînd în 1922 cu volumul de inspirație folclorică **Romanțele orbului**, urmat, în 1928, de un altul, **Izvorul limpede**, în același an publicînd și eseul psihologic **Englezii, Francezii, Spaniolii**, — aceasta după ce, în 1926, se făcuse cunoscut prin **Îndreptarul de lectură pentru „Don Quijote"**. În 1937, Salvador de Madariaga a consacrat o lucrare monografică lui **Cristofor Columb** și **Hernán Cortés**. Participant la războiul civil din Spania, scriitorul și-a părăsit țara, unde nu s-a reîntors decît după moartea lui Franco, cea mai mare parte a exilului voluntar petrecîndu-și-o la Oxford. În 1950, a publicat un eseu **Don Juan** și **Don Juania**, în 1952, romanul **Copacul greșelilor**, după care a dat lucrarea **Panorama istorică a Indiilor**. În **Memorii** (două volume) consemnează întîlnirea sa cu Nicolae Titulescu în 1925.

### Expoziție în metroul Parisului

● „Metro-foto-Ko" se anunță ca o expoziție de calitate și de largă accesibilitate. Ea va cuprinde 70 fotografii-panouri, executate de profesioniști, 2000 fotografii ale amatorilor, 3 hologame (imagini tridimensionale) și 8 foste vagoane de metrou, transformate în săli de proiecție. Locul expoziției : stația de metrou Châtelet — Les Halles.

### „Don Quijote" — film de desene animate

● Televiziunea spaniolă lucrează în prezent la realizarea unui serial de 52 de episoade (fiecare durînd o jumătate de oră), după capodopera lui Cervantes (care, după cum spunea Alejo Carpentier, este cel mai bun ambasador pe care l-a avut pînă acum Spania în lume).

### Prima biografie a lui Camus

● Nu de mult a apărut, (în traducere, la Ed. Seuil) prima biografie a lui Albert Camus. Autorul ei : Herbert R. Lottman, corespondent internațional al revistei americane „Publishers Weekly". Lucrarea, numărînd 672 pagini, se bazează pe o vastă documentare „pe viu", în sensul că autorul nu s-a bazat atît pe cercetare la Biblioteca Națională, ci, dimpotrivă, pe mărturiile a zeci și zeci de persoane care l-au cunoscut pe marele romancier, în copilărie, în adolescență, apoi în anii primei sale căsătorii, dar, mai cu seamă, în activitățile sale politice și literare. Se știe că primele cărți ale lui Camus sînt impregnate de trecutul său algerian, căci marele scriitor și-a petrecut peste jumătate din viață în Algeria, — de aici și interesul stîrnit de recenta biografie aducînd numeroase date inedite. Dar, nu mai puțin, și pentru „perioada franceză" a lui Camus, biografia făcînd ca anume scrieri politice ale scriitorului să fie „recitite" acum într-o lumină nouă. E cazul textului filosofic **Omul revoltat** care ar putea fi „recitit" astăzi ca autobiografia lui intelectuală.

### Arta precolumbiană din Martinica

● Dacă despre arta incașilor, Maya sau cea a aztecilor se cunosc destule lucruri, nu același lucru se poate spune și despre existența străvechii arte din insulele Antile. La începutul secolului nostru au fost scoase la iveală primele vestigii, cele lăsate de indienii Arawaks veniți din America de Sud, care s-au stabilit în Martinica la începutul secolului al III-lea. Muzeul național de antichități din Paris consacră pentru prima dată (pînă la 12 februarie 1979) o expoziție acestei arte.

### Hermann Sudermann

● De curînd s-au împlinit 50 de ani de la moartea dramaturgului și romancierului german Hermann Sudermann (1857—1928), multă vreme rival al lui Gerhart Hauptmann; teatrul revoluționar **Freie Bühne** prezenta, la concurență, piesele **Înainte de răsăritul soarelui** de Hauptmann și **Die Ehre (Onoarea**, 1890) de Sudermann. Critica din dramaturgia lui Sudermann vizează statul și societatea burgheză. În **Sfîrșitul Sodomei (Sodoms Ende**, 1891) țintește caustic burghezia parvenită, iar în **Patria (Heimat**, 1893) vechea aristocrație cu morala ei obtuză. Dintre romanele lui Sudermann, **Doamna grijă (Frau Sorge**, 1887), **Puntea pisicii (Der Katzensteg**, 1889), **Profesorul aiurit (Der tolle Proffesor**, 1926) sînt cele mai reprezentative.

### 25 milioane de exemplare...

● La atît se ridică totalul numărului de exemplare în care, în diferite ediții și în diferite limbi, au apărut romanele lui Hervé Bazin. Acum 50 de ani, în 1928, autorul publica primul său articol într-o revistă studențească ; acum 30 de ani îi apărea prima carte de succes **Vipère au poing**, — acum 20 de ani era ales membru al Academiei Goncourt. Ultimul său roman, **Un foc mistuie un alt foc**, marchează această triplă aniversare. (Din acest „best-seller" i se înmînează exemplarul marcînd uriașa cifră a răspîndirii operei sale.)

### O istorie universală a muzicii

● În două tomuri (primul — 656 pag., al doilea — 528 pag.), Roland de Candé și-a propus să prezinte (la Ed. Seuil) 6 000 de ani de muzică, de pe toate continentele, dar mai cu seamă din Preistorie și din Antichitate, apoi din Evul Mediu și Renaștere, Epoca modernă și contemporană. Lucrarea cuprinde capitole precum : Începuturile imprimeriei muzicale, Sărbători și ceremonii faimoase, Cronologia începuturilor Operei, Compozitorii din secolele XVII—XIX, apoi Cronologia operelor din secolul XX, inclusiv Muzica electro-acustică. (În fotografie, una dintre numeroasele ilustrații ale cărții lui Roland de Candé).

## Fragmente de jurnal parizian

● Revăd Parisul după doi ani, în același anotimp și aproape în aceeași lumină care se ascunde seara în galeria impresioniștilor de la Jeau de Paume. Îmi imaginez o pană de lumină electrică, inutilă în acest muzeu, pentru că tablourile lui Renoir ar lumina ca niște făclii.

● În vitrinele librăriilor cărți de Mircea Eliade. Anul trecut au fost și mai multe; lucrul este explicabil — în anul 1977 a fost „Anul Eliade". La loc de cinste primele două volume masive din **L'Histoire des croyances et des idées religieuses** în Editura Payot ; lîngă ele, versiunea franceză, semnată de Claude Levenson, a romanului **Domnișoara Cristina** („Mademoiselle Christina", colecția Les Livres noirs, ed. L'Herne). Prefața ediției, datată ianuarie 1978, este semnată de Mircea Eliade.

● La Centrul Georges Pompidou o mare expoziție a avangardismului european intitulată **Paris-Berlin** care cuprinde în 13 camere aproape tot modernismul dintre 1918—1933: Expresionismul și Avantexpresionismul, Dadaismul și Suprarealismul, Constructivismul, Obiectivismul, Funcționalismul etc. — toate în literatură, pictură, sculptură, arhitectură, fotografie, afiș, teatru, fotomontaj, cinema etc. Dadaismul (localizat la Zürich, Köln, Hanovra și Paris) e foarte bine reprezentat, mai ales prin documente; Tristan Tzara (cu multe lucruri ce privesc România) este aproape monografiat.

● Dacă la expoziția **Paris-Berlin** se dau informații complete despre Tzara (ca, de exemplu, născut la Moinești, România), în Muzeul de artă modernă, la Brâncuși, nu se mai face același lucru; se spune: n. Hobița, m. Paris, ca și cînd ambele localități ar fi fost în Franța sau ca și cînd toată lumea ar ști că Hobița e în România. Cer explicații, din simplu joc și curiozitate, supraveghetoarei, care crede că Hobița, fără virgulă la ț, e un oraș francez, dar nu-l poate localiza... În tot muzeul numai trei opere de Brâncuși: **Cocoșul, Foca, Muza adormită.** Cu o săptămînă mai înainte trecînd prin Milano, într-o galerie pe strada Brera, mă surprinde într-o expoziție a sculptorului italian Domenico Colanzi prezența chiar materială a lui Brâncuși: Colanzi realizase peste o duzină de variații pe tema **Sărutului** lui Brâncuși. Și-n catalog, onorabili critici de artă vorbesc de originalitatea acestor săruturi italienești...

● La Biblioteca Națională, printre noile achiziții, două privesc direct România. Un dosar cu scrisorile primite de Henri Barbusse cuprinde și o scrisoare inedită de la Panait Istrati; o serie de vreo 20 dosare cu scrisori și documente ale contelui Robert de Montesquieu implică de cel puțin 20 de ori numele Marthei Bibescu; o foarte originală și inedită piesă a unuia din cele 20 dosare face, sub semnătura lui Robert de Montesquieu, o dare de seamă a literaturii franceze scrise de romînce (Elena Văcărescu, Ana de Noailles, Martha Bibescu).

● La Biblioteca Facultății de Drept din Paris (str. Cujas 2) căutînd (și negăsind) examenele din 1900 ale studentului Ion Minulescu aflu teza de doctorat în drept a poetului Mihai Mosandrei **(La cooperation forestière en Roumanie**, 1928). În fișier o singură lucrare a lui Nicolae Titulescu, **Preface à Quatre conferences sur la Roumanie...** Paris 1930.

● Am primit un foarte original număr dintr-o gazetă, „La France en français" (director Alain Guillermou) editată de **l'Association générale des usagers de la langue française.** Deci un ziar de apărare a limbii franceze în Franța. Printre știrile date pe pagina I, reținem una: Tribunalul de poliție din Paris, prin sentința pronunțată în 8 februarie a.c., a condamnat Compania de aviație British Airways la o amendă de 80 de franci pentru menținerea redactării în limba engleză, fără traducerea în limba franceză, a unui titlu de transport.

● Trecînd spre bibliotecă, pe strada Richelieu, la nr. 61 citesc următoarea inscripție: „În această casă a locuit între 1822—1823 Stendhal și a scris **Les promenades dans Rome** și **Le rouge et le noir...**" Pe zidul Hotelului Imperial din Viena (pe Kärtner Ring) citisem cu zece zile mai înainte: „În acest hotel a locuit cu familia, 2 luni, Richard Wagner..." La Geneva, citisem mai înainte, cu un an, că în rue de Vavillions 14, cartierul Pleinplais, a locuit poetul român Tudor Arghezi... Mă gîndesc ce mult contribuie aceste plăci murale la învățarea istoriei artei sau literaturii...

● În standurile magazinelor de muzică, discuri de Gheorghe Zamfir ; asist cu emoție îndreptățită cînd cineva cumpără un asemenea disc și-mi dau seama că știe cine e artistul român.

**Emil Manu**

## Strănepoata lui Dickens

● Pentru Monica Dickens, 63 de ani, copilăria petrecută la Chilworthy a fost frumoasă și calmă, în mare parte datorită imaginii străbunicului ei, Charles Dickens, cultivată de intreaga familie. Descrierea acestei copilării marcate de ceasurile cînd se citea cu glas tare din opera marelui înaintaș ocupă o bună parte din **Autobiografia** recent publicată de această femeie care nu s-a sfiit, în ciuda genealogiei ei celebre, să muncească după nevoie și după chemarea inimii, ca bucătăreasă, asistentă socială și, nu în cele din urmă, ca scriitoare. În imagini : Monica Dickens și Charles Dickens.

## Gioconda

● Celebrul portret al **Giocondei,** pe care Leonardo da Vinci l-a pictat între anii 1503 și 1505, a inspirat o serie de artiști contemporani. O selecție a lucrărilor realizate de către aceștia este prezentată de către Wilhelm-Lehmbruck Museum din Duisburg. Expoziția este împărțită în 3 secțiuni ; în prima, clasici ai artei moderne : Duchamp, Léger, Dali, Malevici ; în cea de a doua, lucrări semnate de: Arakawa, Baj, Botero, Filliou, Gerz, Johns, Kolar, Page, Polke, Rotella, Wunderlich, Warhol, Wesselmann, iar în cea de a treia lucrări de „artă" trivială și obiecte.

## „Paul Klee, teoretician"

● Volumul **Paul Klee, teoretician,** publicat de către editura italiană De Donato sub semnătura lui Placido Cherchi, trasează liniile directoare ale creației culturale, filosofice și picturale a marelui artist. Este o operă care reprezintă unul din punctele de maximă condensare a gîndirii plastice contemporane.

## Alfonso Paso

● Dramaturgul spaniol Alfonso Paso, autor a 155 comedii, s-a stins din viață. Abilitatea sa în a „înnoda" intrigi și a le rezolva în ultima scenă, ușurința realizării pieselor, l-au făcut autorul — după cum declara el însuși — a unor piese ce țin de „teatrul comercial". Născut în 1926 la Madrid, a făcut studii de filosofie, medicină, arheologie și ziaristică. În afară de comedii a scris scenarii de film, pentru radio, diverse articole și studii. Principalele sale piese : **Să nu spunem adio, ci la revedere, Proces împotriva unui ticălos, După ușă se află cineva, Catalina nu este serioasă.**

## Prietenia Flaubert-Sand

● Istoria prieteniei dintre Gustave Flaubert și George Sand, sentiment rar intîlnit între doi scriitori atît de diferiți, este povestită fără nici un adaos de fantezie — prin intermediul corespondențelor respective, al scrisorilor adresate altor persoane, precum și unor mărturii ca cea a fraților Goncourt, în **Jurnalul** lor, — în cartea **Comme deux troubadours, histoire de l'amitié Flaubert-Sand** de Claude Tricotel. Deși este vorba de o lucrare savantă, cartea are ritmul unui roman, pentru că iradiază căldura vieții trăite.

## Cîntecele popoarelor

● Renumită culegere de cîntece publicată acum 200 de ani de Johann Gottfried Herder sub titlul **Stimmen der Völker in Liedern** (Glasurile popoarelor în cîntece) și alcătuită din comori ale poeziei populare europene a fost recent reeditată la „Verlag der Nation" (R.D.G.). Noua ediție este de fapt o selecție din antologia lui Herder și a apărut cu 36 de ilustrații semnate de Joseph Hegenbarth, publicate pentru prima dată în 1924, într-o mapă anexă la ediția de atunci.

## O romancieră columbiană

● Între José Eustacio Rivera, cu a sa **La Voragine** din 1924, și apariția relativ recentă a lui Gabriel García Márquez, literatura columbiană părea a nu fi ieșit în lume cu vreun alt scriitor de mare anvergură. Acum însă este semnalată în aceeași linie de șoc romanciera Flor Romero de Nohra, născută în 1933. În colecția „Marile traduceri", publicată de editura pariziană Albin Michel a apărut prima tălmăcire din opera ei, intitulată **Crépitant Tropique,** o cronică a existenței seculare a satului Calamoîna, locul natal al autoarei. Este un roman istoric și un roman de fierbinte actualitate, politică și socială deopotrivă, cu notații de mare interes cultural și psihologic.

## Mascagni și D'Annunzio

Gabriele D'Annunzio

● Actuala stagiune a Operei din Roma a fost inaugurată cu lucrarea lirică **Parisina,** operă de Mascagni pe libretul în versuri al lui Gabriele D'Annunzio, în regia lui Pierluigi Pizzi, cu contribuția tenorului Giuseppe Vendittelli și a sopranei israeliene Atarah Hazzan, care interpretează rolul principal.

## Colocviu Balzac în Canada

● La Universitatea din Toronto s-a încheiat, de curînd, un colocviu internațional consacrat operei lui Balzac la care au fost expuse cercetări critice, metode de analize, lecturi moderne. Actele colocviului vor fi publicate la Editura Didier din Montreal.

## „Interallié" și „Chateaubriand"

● Acordarea premiilor literare „Interallié" și „Chateaubriand" a marcat sfîrșitul stagiunii literare franceze din această toamnă. Primul a revenit lui Jean-Didier Wolfromm pentru **Diane Lanster** (ed. Grasset), pe care Hervé Bazin l-a apreciat ca unul din cele mai bune romane ale sezonului. Laureatul spunea despre romanul său : „Am vrut să înfățișez o generație, o epocă. Într-o oarecare măsură, aceasta este o carte de istorie".

Premiul „Chateaubriand" a fost acordat lui Jean Ovieux pentru **Souvenirs de campagnes** (ed. Flammarion) și lui Pierre Debray-Ritzen pentru **Lettre ouverte aux parents des petits écoliers** (ed. Albin Michel).

## Cartea recordurilor 1979

● Mai mult de cinci mii de recorduri, printre care numeroase performanțe paraliterare, conține ediția 1979 a **Cărții recordurilor de la infinitul mic la infinitul mare,** apărută în editura Denoël. În diferitele ei ediții, lucrarea s-a vîndut în peste 40 de milioane de exemplare. Iată și cîteva din recordurile menționate : romancierul cel mai rapid din lume a fost Erle Stanley Mason (1889—1970) care scria pînă la zece mii de cuvinte pe zi, iar împreună cu „colaboratorii" săi așternea pe hîrtie cîte șapte romane deodată. Sau : cel mai tînăr autor editat este Dorothy Straight, născută în 1958, care a scris **How the World Began** la vîrsta de patru ani.

## Tradiția kimonoului

● Japonia, puternic industrializată, modernizată sub toate aspectele tehnicii și ale vieții cotidiene, inclusiv vestimentația, rămîne totuși țara cu cea mai puternică tradiție vie a veșmîntului. Kimonoul este prezent în viața japonezilor și a japonezelor la egalitate cu costumul și rochia de tip european. Două cărți recente, **The Kimono Mind** (Concepția kimono), de Bernard Rudofsky, și **Japanese Antiques** (Antichități japoneze), de Patricia Salmon, prezintă importanța costumației tradiționale în viața națiunii japoneze, sub dublul aspect al funcționalității și al esteticii. Cu precizarea, elementară, dar cu atît mai importantă, a sensului însuși al cuvîntului „kimono" (a îmbrăca), legat de quasitotalitatea ipostazelor existenței umane. În imagine : schiță din cartea **The Kimono Mind.**

## Două cărți de Tzvetan Todorov

● Tzvetan Todorov a publicat recent două cărți. Prima : **Simbolism și interpretare** (160 pag.), — urmare și sfîrșit la volumul **Teorii ale simbolului** (apărut în 1977) ; cea de a doua, **Genurile discursului** (336 pag.) — culegere de eseuri ducînd mai departe investigația poetică. (Ambele cărți au apărut la Ed. Seuil, în Collection Poétique, condusă de către însuși Todorov împreună cu G. Genette).

ATLAS

# Strada pisicilor

● M-AM INTREBAT adesea cîte pisici pot să fie pe strada noastră : treizeci ? cincizeci ? o sută ? Există, desigur, cîteva protagoniste pe care le întîlnesc în fiecare zi, care au înfățișări inconfundabile, caractere bine-stabilite și nume pe care le știu numai eu, dar există și altele, multe, nenumărate, cu treceri meteorice, întîmplătoare, altele care apar, dispar și revin imprevizibil și al căror număr nu mă simt în stare să-l aproximez. Ceea ce este fermecător, însă, ceea ce dă haz și personalitate străzii noastre destul de banale, dealtfel, este faptul că pisicile, mereu prezente, împrumutînd spațiului un haz și un timp al lor, nu aparțin nimănui, nu sînt un bun, răsfățat și adorat, al cuiva, sînt, ca să zic așa, pisici publice, sau, cum le numește un poet, prieten al lor, maidaneze. Ele nu aparțin nici unei domnișoare bătrîne specializate sentimental în protejarea neamului felin ; ele sînt numai ale maidanului scăpat surprinzător între două blocuri și pe care joacă fotbal muncitorii de la construcțiile din vecini ; ele sînt numai ale băncilor și boschetelor din scuarul vegetînd în jurul unui bust de binefăcător ale cărui fapte și nume nu și le mai amintește nimeni, dar căruia niște îngerași de metal se încăpățînează să-i mai întindă cununi ; ele sînt ale pivnițelor în care se țineau cîndva lemne, ale podurilor în care se făceau cîndva afumători, ale acoperișurilor spiritualizate de olane sau uriițe de tablă, ale arborilor care mai supraviețuiesc uimitori și înalți în cîte o curte sufocată de anexe indoielnice și garaje improvizate : ele sînt, mai ales, ale mașinilor parcate de-a lungul trotuarelor și sub care nu plouă, cînd plouă, nu ninge, cînd ninge, și nu pot fi urmărite cînd au furat ceva. Pentru că, dacă există ceva cu adevărat extraordinar în înflorirea neamului pisicesc pe strada noastră, lungită între o arteră supraaglomerată și o alta uruind de tramvaie, este felul în care circulația susținută și zgomotoasă, periculoasă și dezlănțuită, nu înspăimîntă și nu pare să deranjeze domnișoarele în blănuri idilice și domnii cu mustăți demodate. Dacă există ceva cu adevărat extraordinar în dominarea străzii noastre de către pisici este nonșalanța cu care știu ele să treacă din cîteva salturi printre limuzinele zburînd cu viteze suprareglementare, este calmul cu care pot ele să dormiteze patriarhal la o jumătate de metru de goana, care ar trebui să le cutremure, a camioanelor.

Această forță a adaptării, acest masochism încăpățînat în mimarea beatitudinii și-n cultivarea suverană a indiferenței dă măsura sfidătoarelor vietăți, capabile nu numai să îndure orice, ci și să nu aibă aerul de a o face. Tărie demnă de admirație sau slăbiciune meritînd numai milă și dispreț, curajul și ipocrizia pisicilor ne travestesc ironic strada buimacă într-un spațiu aparținînd, încă, unui idilic și de mult inexistent trecut : minciună eroică, pe care motanii o argumentează cu obstinație, torcînd vitejește, în sforăitul furios al camioanelor și bufniturile isterice ale țevilor de eșapament.

**Ana Blandiana**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

# O remarcabilă antologie

● A APĂRUT în R.S.F. Iugoslavia, în tălmăcirea și sub îngrijirea cunoscutului poet și traducător Adam Puslojić, **Antologia poeziei române contemporane** (Antologija savremene rumunske poezije), Editura „Svjetlost"-Sarajevo.

Orice încercare de a traduce poezia noastră peste hotare nu ne poate decît onora, indiferent dacă, din diverse motive, inclusiv intraductibilitatea, asemenea întreprinderi (antologii) nu duc întotdeauna la o cunoaștere reală a liricii în cauză. Dar, fiind vorba de un excepțional cunoscător al literaturii și limbii române, de un poet-traducător, de un scriitor-traducător, „cel mai fericit și complex cuplu", — după cum se exprimă cunoscutul critic iugoslav Srba Igneatović, într-o cronică la sus-amintita antologie —, „avem garanția certă că actul traducerii ne va oferi mult mai mult decît virtuozitățile semantice și capcanele prozodice [...] constatare absolut adeverită de **Antologia** lui A. Puslojić".

Orice antologie presupune o selecție, deci o cunoaștere dinlăuntru a fenomenului literar avut în vedere. A. Puslojić, un excelent cunoscător al fenomenului nostru literar, o face cît se poate de pertinent.

Despre traducerea ca atare, nu avem a spune decît lucruri bune. A. Puslojić a făcut, ca să zicem așa, tot ce omenește era posibil în limba lui Vuk Karadjić. Parafrazîndu-l pe Ion Barbu, spunem și noi că, așa cum în matematică există probleme pe care ni le propunem și altele care ni se propun, acestea din urmă infinit mai dificile de rezolvat, traducerea reprezintă astfel de probleme care ni se propun.

Adam Puslojić, ca traducător, se achită exemplar de complicata problemă pe care și-a propus-o, încît „numele poeților români, încetățenite deja în spațiul nostru (cel iugoslav, n.n.) grație acestei antologii, ca o «încoronare» a activității de traducător, nu mai pot fi considerate, cum li se păreau cîteodată unora, niște plante crescute la întîmplare. Linia de modernitate și avangardism a versului românesc contemporan a fost clar trasată prin această carte" (Srba Igneatović).

Presa literară iugoslavă își exprimă unanim părerea că **Antologia...** lui Puslojić constituie un important act de cultură, o strălucită tălmăcire a liricii românești contemporane, datorită unui poet și traducător de excepție.

Este cazul să amintim, aici, că Adam Puslojić a tradus cu o rară abnegație și entuziasm din literatura noastră clasică și contemporană, traduceri apreciate de critica de specialitate, iar simpla lor enumerare este aproape suficientă pentru a ne convinge cît îi datorăm acestui talentat scriitor : Lucian Blaga **(Atingerea cerului,** Ed. Prosveta, 1975), I. L. Caragiale **(O noapte furtunoasă** — prezentată la Televiziunea din Belgrad), Nichita Stănescu **(Necuvintele,** ed. Bagdala Kruševac), Anghel Dumbrăveanu — **Tristia** (Ed. Bagdala, Kruševac), Marin Sorescu **(Viața ca o roată),** Petre Stoica **(O casetă cu serpi),** Nichita Stănescu **(Belgradul în cinci prieteni,** Ed. Ugao, Vršac). Și, bineînțeles, antologia de față, ca o încununare a tălmăcirii versului românesc în limba sîrbo-croată.

**Dușan Petrovici**

---

● **Le domaine poétique international du surréalisme** este titlul unei ample culegeri întocmite de Guy Malouvier, apărute în acest an în Franța. Culegerea cuprinde aspecte ale poeziei suprarealiste din aproape toate țările lumii, cu exemplificări și studii. La loc de frunte sînt publicate cinci poeme de Gellu Naum însoțite de o amplă prezentare intitulată **Gellu Naum și suprarealismul românesc.**

● Recent, în orașul Grude din R.S.F. Iugoslavia (Herțegovina) s-a desfășurat cel de al doisprezecelea festival de poezie, cu prilejul aniversării a 30 de ani de la nașterea poetului A.B. Simić. Oaspete de onoare a fost poetul **Liviu Călin,** care, în cadrul manifestării, a citit 3 poeme — unul inedit, dedicat scriitorului iugoslav omagiat.

● La Roma, în cursul lunii septembrie, sala de expoziții a Academiei Tiberine a găzduit pînzele pictoriței române Silvia Dobridor-Posulescu. Sinteza dintre un lirism exploziv de tip romantic („Furtuna", „Aur pe coline") și o viziune naivă, proaspătă în portretele simbolice feminine („Poarta primăverii", „Oltenia", „România") a fost apreciată de către critica italiană de specialitate, Giuseppe Masi relevînd „concretețea limbajului plastic", iar Sigismondo Ugliarolo, elementul specific românesc al portului popular și peisajului. La închiderea expoziției, artistei Silvia Dobridor-Posulescu i-a fost înmînată Medalia pentru artă a Legiunii de aur, între laureații căreia se numără personalități ale artei și științei românești ca Ana Aslan, Corneliu Baba și Ștefan Milcu.

● Paul Ioachim — autorul recentei piese **Goana** — și-a făcut în acest an debutul internațional. Astfel, piesa sa **Nu sîntem îngeri,** după premiera care a avut loc în primăvară la Teatrul „Lacrimă și rîs" din Sofia (Bulgaria), a văzut luminile rampei și la Teatrul municipal din Quedlinburg (R.D. Germană) bine primită de presă : „O piesă tulburătoare, cu problematică densă. O piesă care refuză orice artificii deținînd o calitate ce, adeseori, lipsește dramaturgiei noastre de actualitate: un conflict real și adevărat. Rareori s-a putut vedea pe scenele din Quedlinburg un asemenea spectacol viguros și compact cum este cel realizat acum de Cristoph Lissman". **(Gerd Focke,** „Freiheit").

Viena. În prim plan, Burgtheater

# Jurnal vienez

AM INTRAT în Viena pe porțile hieratice ale înserării. Privită de sus, din avion, cu străzile sale tentaculare, de o luminozitate paradisiacă, ea pare un imens scarabeu de argint. Am venit aici avizat din timp că vechiul Vindobonensis este una dintre capitalele europene cele mai bogate în urme românești. Nici n-ar fi putut fi altfel, gîndesc eu, devreme ce Dunărea și relativa vecinătate pecetluiseră pe vecie celor două națiuni destine interferente. Începînd cu Johannes dictus Olahus și Latislaus Wolochus, intrați în scriptele Universității cam pe la anul 1390, o mulțime impresionantă de români au trecut prin Viena, au studiat aici și au dus în obidita noastră țară cîte ceva din luminile apusului. Lista acestora este mult prea lungă, așa că nu voi aminti decît acele nume care figurează pe plăci comemorative pe cîteva dintre casele metropolei : Mihai Eminescu, Al. I. Cuza, George Enescu, Aurel Vlaicu, precum și celebrul tablou înfățișîndu-l pe Mihai Viteazul în suita lui Rudolf al II-lea, aflat în Muzeul de istorie a artelor, și troița domnitorului Șerban Cantacuzino, ridicată în amintirea asediului Vienei din anul 1683, asediu la care românul și-a primejduit viața luînd în ascuns partea creștinătății...

Și, pentru că tot am vorbit despre Eminescu, a cărui ședere aici pare că nu mai poate oferi cercetătorului contemporan vreo noutate, mă încumet a spune că am căutat, totuși, cîte ceva. Nu am găsit ceea ce doream, ce-i drept : fotografia făcută în atelierul lui Lövy, de pe Mariahilferstrasse, redînd chipurile lui Eminescu, Isopescu și Ștefanelli, despre care știm (din mărturia lui Isopescu către Vasile Gherasim) că a existat cu adevărat. Nu am găsit-o, repet, deși am căutat-o îndelung prin arhivele și vrafurile de poze prăfuite ale anticariatelor vieneze. În schimb, mergînd pe urmele unor prețioase informații furnizate de Arhivele Statului din București, am dat de cîteva mărturii inedite despre poet, aflătoare printre documentele Biroului de Informații din cadrul Arhivei casei imperiale, curții și de stat. Este vorba, mai întîi, despre o serie de referiri privind activitatea societăților culturale românești din Viena, Cernăuți, Budapesta, Cluj și România, printre care găsim și o listă de membri ai societății „Carpați", unde se află și numele lui Mihai Eminescu. Acesta, așa cum reiese din fișele de observație ale poliției imperiale, a propus într-o ședință „să se încredințeze studenților transilvăneni de naționalitate română care frecventează institutele de învățămînt din România, sarcina ca în timpul vacanței petrecute acasă, în Transilvania, să contribuie la formarea opiniei publice în favoarea unei Dacii Mari" (Akten, Karton 159). Al doilea document este un extras dintr-un articol de un vibrant patos românesc, care, așa cum reiese din adnotările poliției, era „scris cu o mînă de maestru" și „strecurat" în fruntea ziarului „Timpul" prin intervenția redactorului, „un oarecare Eminescu"... (Akten, Karton 174). Istoria avea să ironizeze pînă la umilință afirmația de mai sus, demonstrînd cît de „oarecare" era Eminescu și cît de imposibil ar fi de imaginat spiritualitatea românească și lirica universală fără această splendidă plămadă a geniului uman.

AICI, DIN FERICIRE, stilul funcțional nu a izbutit să îl înlocuiască pe cel baroc. Iată, de pildă, catedrala Sf. Ștefan, sub bolta căreia sclipește încă soarele mov al „Missei solemnis". Pînă și în acest sanctuar de vitralii, marmoră și odăjdii sofisticate plutește în aer ceva din duhul românesc. Și mă gîndesc — cum să nu ? — la domnitorul Radu Șerban, ale cărui oseminte, printr-o ciudată convulsie a destinului, au fost îngropate aici. În celălalt edificiu religios de volum impunător, „Votivkirche", ce se aseamănă înșelător de mult cu cel amintit mai sus, las și eu să treacă peste mine, așa cum inspirat scria Tudor Vianu, „ca un plug care ară adînc, acordurile orgei uriașe". Fără a forța cîtuși de puțin licențele limbii, îndrăznesc a spune că, prin montura sa de monumente și aerul muzeal pe care îl degajă, Viena pare un breloc imens și daurit, aninat de chimirul Pămîntului. Dunărea nu mai e, ce-i drept, atît de albastră, poate că nu a fost niciodată, în schimb statuia lui Strauss atrage zilnic, într-un pelerinaj magnetic, zeci de mii de priviri încărcate de venerație. Nu pot să nu fac apel din nou la o mărturie românească, și anume la aceea a lui Nicolae Filimon, care admira „pădurile de sălcii, plantate de mîna naturii, pe malurile amarandine ale bătrînului Danubiu".

IATA-MA, din nou, în căutarea unor posibile și inedite urme românești de cultură și civilizație. În arhiva Parohiei ortodoxe române, situată chiar în fostul sediu al Societății „România Jună", am norocul de a găsi cîteva documente de o reală valoare pentru istoriografia noastră. Mă voi opri, dintre acestea, doar la trei. Întîiul provine de la Lucian Blaga, este datat 3 oct. 1917 și reprezintă o cerere pentru acordarea „unei mese gratuite din fondul pentru masă al studenților români". Viitorul mare poet și filosof își argumenta rugămintea — emoționantă, în perspectiva timpului — anexînd un certificat de paupertate, din care reiese că nu poseda „nici un fel de avere, mișcătoare sau nemișcătoare". Al doilea document (compus, de fapt, din două piese) îl constituie textul unei cuvîntări rostite de Tudor Arghezi, ca oaspete al Coloniei române, în sept. 1962, precum și o admirabilă tabletă scrisă de maestru în Cartea de Aur, din care spicuiesc : „Profund emoționat de românească și subtila caldă primire [...] mă simt deodată gol ca un copac scuturat peste rîndul de trandafiri, în mijlocul căruia sînt tot pe atît ridicat cît și intimidat".

Cea din urmă mărturie este scrisoarea de condoleanțe adresată de conducerea Coloniei, la 28 sept. 1913, părinților lui Aurel Vlaicu. Proiectînd o frumoasă lumină asupra memoriei tînărului inventator-martir, care, cu numai un an înainte, uimise populația Vienei la un concurs aviatic internațional, unde obținuse premiul I, mesajul este plăsmuit într-o incitătoare limbă românească : „Din comorile mai de seamă ale durerei ne îndreptăm și noi glasul de mîngîiere către Domniile voastre ca cei mai pătrunși de jalea acelui sfîrșit, din sînul și coasta căror mai simțitor și mai singerat s'a zmuls, ca un osebit și crainic vlăstar, acel neobosit reprezentant al ingeniului omenesc, înginînd din toată simțirea grai de alinare și de întărire în trainica încredere că tot ce a fost bun și adevărat și de folosință pentru noi toți în făptura și'n neasămănata muncă a lui Aurel Vlaicu nu s'a sfărîmat și nu va pieri".

Vorbind despre Colonia română, este de consemnat și tradiția ei de a oficia, în toamna fiecărui an, o ceremonie la mormintele ostașilor români care, în cele două războaie mondiale, au trecut de pe paturile spitalelor vieneze în eternitate. Tradiție care s-a respectat întocmai și în acest an, în prezența ambasadorului țării noastre, Octavian Groza, a atașatului cultural, Valeriu Dinică, și a episcopului Oradei, dr. Vasile Coman.

JUBILEUL unirii Transilvaniei cu patria-mumă a prilejuit și aici, în inima continentului, manifestări pe măsura însemnătății sale istorice și a bunelor legături statornicite între România și Austria. Într-una din zilele trecute am luat parte la o astfel de reuniune — este vorba despre conferința prezentată de prof. univ. dr. Dan Berindei la Institutul austriac de studii sud-est europene, cu tema „Cultura națională și făurirea statului național unitar român". Publicul numeros ce a luat parte — cadre didactice, cercetători și studenți ai universității vieneze — a arătat un profund interes față de trecutul de jertfă și nădejde al poporului român. Apreciind în mod deosebit calitatea științifică a expunerii, prof. univ. dr. Richard Plaschka, decanul Facultății de filosofie-istorie, directorul institutului, dr. Karlheinz Mack și dr. Max Demeter Peyfuss, cunoscuți prieteni ai poporului nostru, au relevat, în cuvîntul lor, caracterul cu totul particular al luptei duse de neamul românesc pentru înfăptuirea idealurilor sale de emancipare, unitate și independență națională, precum și însemnătatea istorică a actului de la 1 decembrie 1918 în procesul de făurire a României moderne.

ACUM, cînd scriu aceste rînduri, pe una din băncile Universității, afară pogoară amurgul timpuriu al unei toamne fără pereche. Pe statuia lui Goethe, de lîngă vechiul parc Burggarten, se așterne o întreagă generație de frunze galbene, tuburile fluorescente încep să-și țeasă păienjenișul, producînd un susur de izvor tirolez, iar puternica aortă a orașului, care este Ringul, pulsează fără întrerupere zeci de mii de oameni, grăbiți către casele lor și către o binemeritată odihnă.

Nu trebuie să zăbovești prea mult în Viena ca să-ți dai seama că lumea știe o sumedenie de lucruri despre România, despre civilizația ei trecută și actuală, despre politica sa de pace și colaborare. Îmi rămîne de plăcută memorie o convorbire purtată cu studentul sirian de origine kurdă Brusk Hajo, care îmi vorbește la superlativ despre președintele Nicolae Ceaușescu, „unul din cei mai faimoși oameni ai lumii contemporane, care și-a cucerit celebritatea prin geniul lui politic". Sînt cuvinte sincere și spontane pe care, fie în germană, fie în engleză sau franceză, le aud la tot pasul atunci cînd spun că sînt român. Încerc, firește, un simțămînt de satisfacție gîndindu-mă că am șansa de a-mi continua studiile, propus de ultimul laureat al premiului „Herder", maestrul Eugen Barbu, într-o țară cu care România întreține astăzi relații excelente, pe care recentele contacte la nivelul cel mai înalt au avut darul să le îmbogățească și diversifice.

**Corneliu Vadim Tudor**

## *Sport*

# Tristă dar plăcută despărțire

● ÎN ZIUA cînd a început la putere actuala federație de fotbal am fost convins că ne vor ronțăi lăcustele norocul. Și n-a trebuit să așteptăm mult ca federația să ne umple castroanele cu borș de sirmă ghimpată, dres cu sticle de lampă sparte-n capul cui umblă cu pira și fofirlica. Neștiind mai nimic despre fotbal, dar știind totul despre broaștele de baltă, inclusiv faptul că ele se înmulțesc prin ouă păstrate în butoaie pline cu praf de pușcă, federația asta, care trebuie urgent răsturnată, l-a scos din miez de neguri romantice și l-a cocoțat coordonator al celor trei loturi reprezentative — seniori, tineret, juniori — pe mult prea învîrtitul pe călcîie de argint Ștefan Covaci. A rostogolit, cum spune Ahoe, un pumn de timpane de paianjen și de baligă de morsă în șistarul cu lapte. Orbită de faptul că Ștefan Covaci s-a plimbat un an cu Ajax Amsterdam (căci el a fost acolo un fel de guguștiuc nimerit pe o cracă de aur și nimic altceva !), federația noastră l-a îmbrăcat în odoare, i-a sărutat mîna și i-a zis : haide, pune-ne o lebădă pe oiștea lui Ieremia. Dar negurile nu leagă rod nici atunci cînd dorm în casă de marmură, cu două santinele la ușă și mănîncă la popotă, într-o lojă dăruită de echipa Steaua. Ștefan Covaci ne-a umilit la Zürich și a reușit același scor catastrofal și cu Albania, ne-a rupt drumul spre Argentina și ne-a răstignit palmele în cotoare de pălămidă. Pînă azi, echipa națională n-a pierdut în fața Greciei, nici măcar trenul. Sub mîna lui am ajuns să fim gherghef de oase și război de zgîrci, el — urzeală, noi — bătaie ! Singur nu vrea să plece, fiindcă s-a-ndulcit la miere, la zbor mai lung decît albina și la răcit bere într-o frapieră de-i zice Marea Mediterană sau Oceanul Atlantic. Federația, care n-are ca zestre decît ziarul „Sportul", din care-și face sorcove, nu vrea să-l trimită acasă cu cutia de marmeladă la subțioară. Atunci federația și Ștefan Covaci să-și împletească degetele ca semn de iubire adîncă, să-și strîngă vînătăile într-o boccea și să se înhame la roaba cu zile negre, zile fripte și nopți bălane. Ei, plecînd, căci sper că au atîta obraz s-o facă, ne lasă moștenire o echipă care arată ca un lup hrănit numai cu călugări ieșiți din postul paștelui. Le vom păstra amintirea ce li se cuvine și vom da foc scaunelor unde au moțăit atîta amar de vreme.

**Fănuș Neagu**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 52, joi 28 decembrie 1978

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

# O CARTE A ŢĂRII

**AM TRAIT şi încheiem acest Decembrie 1978 într-o succesiune de evenimente, de manifestări multiplu semnificative. Sintem încă sub freamătul aniversării celor şase decenii de la făurirea statului naţional unitar român, aniversare cu care prilej ampla Expunere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Sesiunea solemnă comună a Comitetului Central al partidului, Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste şi Marii Adunări Naţionale şi-a prelungit ecoul în conştiinţele tuturor fiilor acestei ţări, după cum şi-a răsfrînt undele peste numeroase meridiane marcînd harta întregii lumi. Şi semnele acestor vaste dimensiuni în conştiinţa umanităţii n-au întîrziat să se afirme : în ziua de 7 decembrie, preşedintelui României i-a fost înmînată, de către o delegaţie de savanţi din Marea Britanie, S.U.A., Iugoslavia şi Franţa, prima medalie de aur „Norbert Wiener", conferită la cel de al IV-lea Congres de cibernetică şi sisteme de la Amsterdam, din august 1978, ca o recunoaştere a eforturilor importante dedicate atît promovării ştiinţei cît şi promovării păcii şi sprijinirii progresului social. În ziua de 21 decembrie, preşedintelui României i s-a înmînat Premiul „Simba" pentru pace pe anul 1978. Pe calea presei scrise ca şi a celei radio-televizate, aceste ceremonii au fost împărtăşite tuturor cetăţenilor ţării, a căror mîndrie patriotică a devenit cu atît mai profundă cînd, în ziua de 23 decembrie, la Palatul Republicii, şefi ai misiunilor diplomatice din ţări ale Africii, Asiei şi Americii Latine au ţinut să prezinte respectuoasele lor felicitări pentru decernarea acestui premiu ; aşa, după cum, în acelaşi spirit de înalt omagiu pentru prodigioasa sa activitate în slujba idealurilor de pace, independenţă şi progres, şi-au exprimat dorinţa de a fi primiţi de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi a-şi manifesta sentimentele lor de înaltă stimă pentru Premiul „Simba" reprezentanţii studenţilor din ţări în curs de dezvoltare care studiază în România. De notat de asemenea, că, o zi mai înainte, a fost dat publicităţii, atît în atenţia poporului nostru cît şi, prin difuzarea textului, în atenţia întregii omeniri,** Apelul Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România către parlamentele şi guvernele tuturor statelor, către toate popoarele lumii. **Este un document de o importanţă excepţională în actuala conjunctură a situaţiei mondiale şi el marchează, pe întreaga lui dimensiune, concepţia şi activitatea Partidului şi Statului nostru, sub conducerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, însumînd în modul cel mai fericit voinţa naţiunii noastre, năzuinţele ei cele mai nobile pentru propăşirea şi pacea întregii umanităţi.**

**IATĂ, însă, că la acest sfîrşit de Decembrie, ca o grandioasă sinteză de gîndire şi sentimente întru cinstirea gloriosului fiu al acestui pămînt şi al acestui popor, a apărut, la Editura Politică,** monumentalul Omagiu Preşedintelui Nicolae Ceauşescu. **Este un volum de peste 600 de pagini, reflectînd măreţul eveniment cu care, în ziua de 26 a primei luni din acest jubiliar an 1978, întregul popor, toţi oamenii muncii de la oraşe şi sate, ţara întreagă au sărbătorit cu dragoste şi recunoştinţă, cu omenească bucurie şi înălţătoare mîndrie ziua de naştere a celui care, în fruntea partidului şi statului, constituie simbolul viu al naţiunii noastre, al aspiraţiilor generoase ale acestor ani de avînt socialist, de împliniri fără precedent. Am citat din Cuvîntul înainte al acestui monument editorial care, prin alcătuirea lui, se constituie ca un document al contemporaneităţii, ca o veritabilă Carte a Ţării.**

**Începînd cu redarea Adunării festive organizate cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viaţă şi a peste 45 de ani de activitate revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, continuînd cu înfăţişarea Şedinţei festive a Consiliului de Miniştri, cu redarea mesajelor delegaţiei membrilor P.C.R. cu stagiu de ilegalitate, cu cele ale organizaţiilor de masă şi obşteşti, ale ministerelor şi ale altor instituţii centrale, ale instituţiilor de ştiinţă, învăţămînt, cultură şi presă, ale Forţelor Armate, ale Cultelor, volumul omagial îmbrăţişează, apoi, mărturiile de stimă şi dragoste din partea Capitalei şi judeţelor patriei. Urmează articole, evocări, ecouri publicate în presa centrală şi locală, poezii, texte de lucrări muzicale şi reproduceri de artă plastică dedicate marelui sărbătorit. După mesajele de felicitare de pe toate meridianele globului trimise de conducători de partide comuniste şi muncitoreşti, socialiste şi social-democrate, şefi de state şi guverne, mişcări de eliberare, organizaţii internaţionale, ultimele pagini relatează manifestările omagiale organizate peste hotare, ca şi aprecierile făcute de editori, publicişti, presa, radioul şi televiziunea de pe atîtea meridiane la adresa personalităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Ampla cuvîntare a secretarului general al Partidului la Adunarea festivă de la Sala Palatului Republicii, ca şi celelalte cuvîntări prilejuite de ansamblul manifestărilor strălucitului jubileu conferă acestui edificiu editorial o cu atît mai nobilă strălucire.**

**Adus celui ce întruchipează în modul cel mai pregnant însuşi geniul creator al României contemporane, al**

**nestăvilitei ei voinţe de propăşire şi de pace, în demnitatea plenarei afirmări a suveranităţii şi independenţei sale,** Omagiul **se constituie ca florilegiul celor mai avîntate din gîndurile şi sentimentele unui brav popor cu conştiinţa că trăieşte şi-şi făureşte propriul destin la cotele cele mai înalte ale devenirii lui istorice.**

**Aşadar, o emoţionantă, însufleţitoare Carte a Ţării, sub semnul căreia cinstim cea de a XXXI-a aniversare a Republicii. O Carte a Ţării de bun augur pentru noul an, 1979.**

**„România literară"**

Desen de **Raluca Grigorcea**

# Amintiri de Anul Nou

OMUL e fericit, cu adevărat fericit, atîta timp cît nu ştie, cît nu-şi dă seama că este într-adevăr fericit. La prima clipă de gîndire asupra fericirii lui, fericirea a şi scăzut şi începe să fie pătrunsă de îndoială, de întrebări, de nesiguranţă. Intervine inteligenţa, care, turbură tot, sub motiv că cercetează şi clarifică. „Voir clair" (a vedea clar) al lui Stendhal este împotriva fericirii. Multe pagini din literatura lumii, şi chiar din Stendhal însuşi, dovedesc lucrul acesta. Şi, înainte de orice, o dovedesc amintirile noastre, ale fiecăruia dintre noi.

Am şi eu asemenea amintiri, şi ele vin din copilăria mea cea mai îndepărtată, pînă pe la zece ani. Mulţumit, uneori, am fost şi după aceea ; mai tîrziu, de pe la sfîrşitul adolescenţei, trecînd peste turbările şi necazurile inevitabile ale pubertăţii, am găsit, deseori, mulţumire în scris, în lucrul literar, aşa cum mulţumit sînt şi acum cînd scriu şi pentru că scriu acestea. Este drept că acuma „voir clair" şi-a schimbat puţin înfăţişarea, chiar natura ; este o mulţumire mai trainică, deşi mai potolită, decît zbucimata fericire, repede izvorîtă din mişcările nu rareori dezordonate ale afectivităţii, deseori însă tot atît de repede înecată în dezamăgiri şi în deceptii.

Gîndurile acestea se ivesc mai cu seamă în preajma Anului Nou. Şi într-adevăr, Anul Nou nu este numai un prilej de contemplare, întotdeauna atrăgătoare dar nesigură, a viitorului. El este socotit de obicei ca o prefaţă făcută din presupuneri şi din speranţe, dar el este, mai cu seamă cu cît înaintezi în vîrstă, un epilog, o reculegere în amintire, un joc ispititor al memoriei.

De-o bună bucată de vreme, la sfîrşitul fiecărui an care trece, îmi adun în minte oameni pe care i-am cunoscut, fapte şi întîmplări pe care le-am trăit — şi mă grăbesc să adaug că încerc să le culeg în mine şi să le spun numai pe cele plăcute. Şi, de fiecare dată, copilăria îmi oferă un bun prilej de recapitulări, de consideraţii, de data aceasta într-adevăr „confortabile".

Cineva care cunoaşte Iaşul numai din ceea ce acest oraş a devenit în ultimii douăzeci de ani, cu greu îşi poate imagina, dacă nu are la îndemînă documente şi mărturii ale epocii, cum arăta el în primii ani ai secolului, pe vremea copilăriei mele celei mai îndepărtate. E drept că înnoirile din oraş n-au cuprins, şi nici aici în întregime, decît cîteva străzi principale din centru, cîteva clădiri, înnoite sau din nou zidite. Cred însă că au rămas şi acuma (spun : cred pentru că demult nu am mai văzut locurile copilăriei şi ale adolescenţei mele), cred că au mai rămas străzi, străduţe, fundături şi uliţe vechi. Dar impresia generală, imediată, este cu siguranţă a unei aşezări înnoite din temelie, a unui oraş nou — şi care vrea să fie şi se sileşte să fie nou.

Vă puteţi oare închipui, astăzi, un oraş, un tîrg, un tîrguşor chiar, pe ale cărui străzi, în apropierea Sărbătorilor, seara, cînd se înginã ziua cu noaptea, umblă şi se aud păpuşari ? Chiar pe vremea cînd eram copil, păpuşarii ambulanţi nu mai erau decît, cu intermitenţă, toleraţi. Ion Creangă protestase, cu vreun sfert de secol mai înainte, împotriva interzicerii lor, aşa cum stă mărturie **Ion păpuşarul,** cunoscutul (pe-atunci) cîntecel comic al lui Alecsandri. Puţini mai sînt astăzi cei care pot spune că au văzut o ladă de păpuşi şi că au asistat la jocul lor tradiţional. Sînt unul dintre aceştia.

ERA într-o seară, poate chiar în seara de Anul Nou, prin 1905 sau 1906. Locuiam într-o casă din strada Sărărie, din care, acum vreo douăzeci şi mai bine de ani, după bombardamentul războiului, mai rămăsese (sau mai bine zis mi-au rămas mie în minte) cei trei castani bătrîni ce mărgineau, spre stradă, curtea şi grădina, cu un zarzăr pe o latură şi cu un şir de tufe mari de liliac pe altă latură, tufe pe care eu le vedeam

**Alexandru Philippide**

*(Continuare în pagina 8)*

**România literară**

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

# APELUL SOLEMN AL MARII ADUNĂRI NAŢIONALE

**„NOI CONSIDERĂM că, în ciuda faptului că dezvoltarea vieţii internaţionale este contradictorie, că deşi asistăm atit la acţiuni mai ferme pentru destindere şi pace, cit şi la anumite evenimente care provoacă încordare între state, pe ansamblu evoluţia mondială deschide noi perspective pentru destindere, dezarmare şi pace. Evenimentele, chiar din ultima vreme, sînt îndreptate tocmai în această direcţie, confirmînd că popoarele sînt tot mai hotărîte să împiedice agravarea situaţiei internaţionale, să oprească escaladarea cursei înarmărilor, să asigure o politică de destindere şi să meargă tot mai ferm spre o pace generală".**

**Sînt cuvintele prin care tovarăşul Nicolae Ceauşescu a dat o apreciere profund ştiinţifică asupra situaţiei mondiale contemporane, în lumina concepţiei şi practicii caracterizînd activitatea internaţională a Partidului şi Statului nostru, concepţie şi practică la elaborarea şi stimularea cărora preşedintele României şi-a adus o contribuţie recunoscută pretutindeni ca una din cele mai consecvente şi mai fecunde. Tabloul de — vast — ansamblu al relaţiilor externe ale statului nostru ; numeroasele afirmări de poziţie constructivă în toate forurile internaţionale, în frunte cu Organizaţia Naţiunilor Unite — în cadrul căreia ţara noastră şi-a cucerit un renume printre cei mai activi factori de promovare a păcii şi cooperării — ; frecventele vizite reciproce şi convorbiri la nivelul cel mai înalt ca o concretizare vie a coexistenţei paşnice indiferent de orînduirea social-politică a statelor respective, în finalitatea unei lumi propăşind fără ameninţarea forţei armelor şi printr-o nouă ordine economică ; pe de altă parte afirmarea României în sprijinul tuturor mişcărilor de eliberare naţională, neobosita participare la toate iniţiativele urmărind consolidarea păcii şi a cooperării economice, tehnice şi culturale, în respectul deplin al independenţei şi suveranităţii naţionale, — iată tot atitea argumente pentru ca, pe fiecare zi mai concludent, cuvintul poporului român să cîntărească tot mai mult pe meridianele întregului glob.**

**În această perspectivă trebuie privit Apelul Marii Adunări** Naţionale a Republicii Socialiste România către parlamentele şi guvernele tuturor statelor, către toate popoarele lumii, **apel hotărît în sesiunea solemnă cu prilejul aniversării celor şase decenii de la crearea statului naţional unitar român şi dat publicităţii în ziua de 23 decembrie.**

**Chemarea forului suprem al puterii de stat, sintetizînd voinţa întregii naţiuni, atestă o nestrămutată încredere în capacitatea popoarelor, a factorilor de conducere ai statelor, a reprezentanţilor aleşi ai popoarelor, a tuturor oamenilor de bună credinţă, indiferent de convingerile lor filosofice şi religioase, ca printr-o strînsă conlucrare să împiedice dezlănţuirea unui nou război mondial, să asigure pacea internaţională.**

**ÎN ACEST spirit, Marea Adunare Naţională a Republicii Socialiste România supune atenţiei parlamentelor şi guvernelor lumii propunerea de îngheţare a cheltuielilor militare, a efectivelor armate şi a armamentelor la nivelul anului 1978, trecîndu-se apoi la un program de dezarmare într-o largă perspectivă, la aplicarea unui ansamblu de măsuri menite să reducă continuu cursa înarmărilor, să oprească producerea de noi arme, întru făurirea unei lumi fără arme şi fără războaie. Este formulată, astfel, una din cerinţele cele mai imperioase ale întregii omeniri, cerinţă implicînd în primul rînd domeniul dezarmării nucleare, prin oprirea producerii de noi arme perfecţionate, prin lichidarea şi distrugerea armamentelor atomice. Aşadar, orientarea geniului uman, a cuceririlor ştiinţei în domeniul tainelor atomului în direcţia progresului, a cerinţelor vieţii şi păcii, a bunăstării întregii omeniri !**

**ACUITATEA privirii tuturor celor cărora li se adresează această nobilă Chemare este solicitată a se îndrepta asupra situaţiei din Europa, continentul cu cea mai mare concentrare de forţe armate şi armamente dintre cele mai perfecţionate, inclusiv nucleare. Prin urmare, necesitatea imperioasă ca parlamentele, popoarele şi guvernele statelor semnatare ale Actului final de la Helsinki să acţioneze împreună, cu toată fermitatea, pentru dezvoltarea cît mai largă a colaborării intereuropene, pentru trecerea la măsuri practice de dezangajare militară şi dezarmare, — o importanţă deosebită arătîndu-se că ar avea adoptarea angajamentului de a nu se mai amplasa noi trupe şi armamente pe teritoriile altor state şi de a se trece la reducerea treptată şi apoi la retragerea tuturor trupelor străine în limitele frontierelor naţionale, desfiinţarea bazelor militare de pe teritoriile altor state, încetarea manevrelor militare şi a oricăror demonstraţii de forţă în apropierea frontierelor altor state.**

**Subliniind din nou intensificarea acţiunilor pentru a se ajunge la crearea condiţiilor pentru desfiinţarea concomitentă a Tratatului Nord-Atlantic şi a Tratatului de la Varşovia, Chemarea relevă că o importanţă politică deosebită ar fi crearea, între blocurile militare, a unei zone în care să nu fie amplasate nici un fel de armamente, unde să nu aibă loc nici un fel de manevre şi demonstraţii militare.**

**Marea Adunare Naţională a Republicii Socialiste România supune reflecţiei parlamentelor, guvernelor şi popoarelor europene propunerea încheierii unui pact general-european, la care să ia parte toate statele participante la Conferinţa de la Helsinki, conţinînd angajamentul renunţării la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei.**

**SÎNT propuneri şi sugestii generate de spiritul general ce animă politica externă a României, reflectînd profunda năzuinţă de pace a poporului român, voinţa de a milita consecvent pentru continuarea fermă a cursului spre destindere şi înţelegere între naţiuni, pentru dezangajarea militară şi dezarmare, pentru crearea şi consolidarea unui climat de pace în care toate naţiunile să se poată dezvolta liber, pe calea progresului şi prosperităţii, pentru făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.**

**În temeiul acestor aspiraţii, cu argumente din cele mai plauzibile şi nobile, într-o finalitate din cele mai luminoase, Apelul Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România se constituie ca un document de primă dimensiune, prin forţa mesajului său profund umanist, proiectînd un larg orizont în faţa tuturor oamenilor de bunăvoinţă.**

**Cronicar**

# Viaţa literară

## Editura Academiei la 30 de ani de activitate

● Peste cîteva zile, Editura Academiei Republicii Socialiste România împlineşte 30 de ani de existenţă. Acest eveniment încununează îndelungata activitate editorială pe care Academia Română a început s-o desfăşoare îndată după întemeierea ei, în anul 1867, şi care a crescut paralel cu dezvoltarea şi modernizarea ştiinţei şi culturii româneşti.

Săptămîna trecută, la sediul editurii, din Calea Victoriei, a avut loc o conferinţă de presă prezidată de prof. dr. doc. **Gheorghe Ciucu**, rectorul Universităţii din Bucureşti, membru corespondent al Academiei.

Directorul Editurii, **Constantin Busuioceanu**, a prezentat o amplă dare de seamă asupra activităţii instituţiei de-a lungul anilor, precizînd că la sfîrşitul anului 1978, producţia editorială, în cei 30 de ani de activitate, s-a ridicat la 3 084 titluri de carte, 6 419 fascicule de revistă, într-un tiraj de peste 17 302 191 exemplare. Editura Academiei a publicat lucrări originale de înalt nivel ştiinţific, aducînd contribuţii de seamă la promovarea şi dezvoltarea ştiinţei şi culturii româneşti şi universale. Dintre acestea fac parte primele volume ale tratatelor de **Istoria literaturii române, Istoria limbii române**, ediţii succesive din **Gramatica limbii române, Dicţionarul limbii române, Dicţionarul explicativ al limbii române**, tratate de specialitate ca **Istoria Teatrului în România**, etc. Interesul manifestat de specialiştii din străinătate pentru lucrările aparţinînd scriitorilor şi oamenilor de ştiinţă români, a determinat publicarea lor sub formă de coproducţie cu diferite firme editoriale de peste hotare. Editura Academiei asigură apariţia a 66 de reviste cu o periodicitate variind între 1 şi 12 numere anual.

La Conferinţa de presă desfăşurată cu acest prilej, au luat cuvîntul numeroşi scriitori şi reprezentanţi ai presei din Capitală.

## Asociaţiile scriitorilor
### Întîlniri cu cititorii

#### Bucureşti

● **Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei, Dan Cristea, Viorel Cosma, Petre Cristea, Alecu Ivan Ghilia, Gheorghe Pituţ, Damian Necula, Dorin Tudoran**, la Căminul cultural din comuna Chirnogi, judeţul Ilfov ; **Mihai Beniuc, Ion Crânguleanu, Petre Ghelmez, Gheorghe Istrate, Dimitrie Rachici, Doina Stereşcu**, la Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului ; **Doina Sălăjan, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Horea, Romulus Vulpescu**, la Grupul şcolar chimie — Liceul industrial nr. 5 Bucureşti ; **Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Radu Cârneci, Florin Costinescu, Ion Gheorghe, Stelian Păun, Al. Raicu, Veronica Russo, Ion Socol, Ion Potopin, Ion C. Ştefan**, la căminele culturale din Hotarele, Ştefăneşti, Curcani, judeţul Ilfov şi la Şcoala generală nr. 108 Bucureşti ; **Agatha Bacovia**, la Liceul industrial al Uzinei „Vulcan" Bucureşti ; **Nicolae Dragoş, Denisa Comănescu, Mircea Dinescu, Ion Gheorghe, Gheorghe Istrate, Pia Olaru, Aurel Sefciuc, Grete Tartler, Liliana Ursu**, la librăria din Slobozia, la căminele culturale din comunele Borcea şi Sudiţi şi la Fabrica de zahăr din Ţăndărei, judeţul Ialomiţa ; **Şerban Nedelcu**, la şcolile generale nr. 121 şi 196 din Capitală ; **Stelian Filip, Ion Larian Postolache şi Dragoş Vicol**, la Procuratura municipiului Bucureşti ; **Ludmila Ghiţescu**, la Şcoala generală nr. 13 din Piteşti ; **Lucian Avramescu, N. Rădulescu-Lemnaru, George Moroşanu, Veronica Galiş, Dan Verona**, la Căminul cultural din comuna Singeru, judeţul Prahova ; **Toma Alexandrescu, Virgil Carianopol, Tudor George, Petre Pauleşcu, Veronica Russo**, la Sala mică a Palatului ; **Constantin Abăluţă, Mircea Constantinescu, Constantin Crişan, Valentin Mihăilescu, Ioan Dan, Mircea Sântimbreanu**, la Liceul de fizică din comuna Măgurele, judeţul Ilfov şi la Liceul nr. 1 de ştiinţele naturii din Bucureşti ; **Ioana Diaconescu, Ion Horea, Traian Iancu, Constantin Nisipeanu, Ion Potopin** şi **Violeta Zamfirescu**, la Academia Militară din Bucureşti.

#### Timişoara

● **Ion Hobana, Mircea Şerbănescu, Tiberiu Torro, Sergiu Levin, Deliu Pietroiu**, la Casa de cultură a studenţilor din Timişoara (în cadrul „Zilelor literaturii şi artei ştiinţifico-fantastice") ; **Aurel G. Ardeleanu, Eugen Dorcescu, Mariana Coruţiu**, la cenaclul Asociaţiei scriitorilor şi revistei „Orizont".

#### Braşov

● **Dan Tărchilă**, la Liceul din Baia Mare (în cadrul întîlnirii cu elevii clasei a 11-a, secţia filologie) ; **Iv Martinovici**, la Facultatea de pediatrie din Timişoara.

#### Cluj-Napoca

● **Titus Andronic, Petre Bucşa, Bazil Gruia, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Ion Mircea, H. Lupu, Gh. Nimiceanu, Ion Oarcăsu, Mircea Vaida**, la Şcoala de partid, la Institutul de lingvistică, Grupul şcolar M.I.U. din Cluj-Napoca şi la Casa Armatei din Mediaş ; **Augustin Buzura**, la Căminul cultural din Cicîrlău, (în cadrul concursului cenaclurilor literare sătesti, organizat de cenaclul „Vasile Lucaciu").

## Lansări de noi volume

● La librăria „Mihai Eminescu" din Timişoara, la librăriile din Arad, Moldova Nouă, Anina şi Lugoj au fost lansate volumele „Diligenţa de seară" de **Anghel Dumbrăveanu**, „Din patru inimi" de **Nicolaus Berwanger**, „O complicată stare de fericire" de **Ion Arieşanu** şi „Orele oraşului Arad" de **Florin Bănescu, Carolina Ilica, Horia Ungureanu** şi **Cornel Marandiuc**. Autorii au fost prezentaţi de **Valeriu Râpeanu, C. Ungureanu, Marcel Popa Corniş** şi **Al. Jebeleanu.**

● La „Ecran club" din Capitală, Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a organizat un festival literar în cadrul căruia **Aurel Ciulei** a prezentat volumul de poeme „Cartea dimineţii" de **Al. Raicu**, apărut în Editura Eminescu.

● La librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc prezentarea volumelor „Noaptea muzicanţilor" de **Marius Tupan** şi „Noaptea definitivă" de **Matei Gavril.** Au luat cuvîntul **Mircea Sântimbreanu**, directorul Editurii Albatros, **Nicolae Ciobanu** şi **Dan Cristea.**

## Seară comemorativă „G. M. Zamfirescu"

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală a fost organizată o seară comemorativă dedicată lui George Mihail Zamfirescu, cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea scriitorului. Au luat cuvîntul **Radu Boureanu** şi **N. Carandino.** Şi-au dat concursul actorii Silvia Popovici, Raluca Zamfirescu şi Chiril Economu.

## Manifestări ale cenaclurilor literare

● Recent, la Oradea, s-a desfăşurat Colocviul societăţilor şi cenaclurilor literare studenţeşti organizat de Comitetul Executiv al Consiliului Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România.

Lucrările acestei manifestări, care au reunit peste 120 de participanţi din toate centrele universitare ale ţării — membri ai societăţilor şi cenaclurilor literare studenţeşti, scriitori şi cadre didactice universitare au prilejuit o profundă analiză a preocupărilor Asociaţiilor studenţilor comunişti pentru promovarea creaţiei autentice şi afirmarea pe plan naţional, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", a talentelor celor mai valoroase din rîndul studenţilor, pentru integrarea tot mai puternică a activităţii culturale studenţeşti în viaţa spirituală a municipiilor şi judeţelor patriei.

Dezbaterile din cadrul colocviului au marcat un valoros schimb de experienţă privind organizarea şi îmbunătăţirea calitativă a activităţii studenţeşti de creaţie în cadrul societăţilor şi cenaclurilor literare.

Au participat **Laurenţiu Ulici, Dinu Flămând, Mircea Florin Şandru.**

● În judeţul Dolj, a fost organizată o „Decadă a cenaclurilor literar-artistice" în cadrul căreia în oraşul Calafat a avut loc festivalul literar „Imnurile Patriei". De asemenea, s-au desfăşurat şezători literare, festivaluri de poezie patriotică şi dezbateri literare în localităţile Bîrca, Predeşti, Bechet, Călăraşi, Goicea etc. Cu acest prilej a fost deschisă şi expoziţia „Craiova în arta plastică".

## În spiritul colaborării

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă, a sosit la Bucureşti **E. Horelovia.** Potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria ne vizitează ţara **Konstantin Elenkov.**

● În cadrul schimbului redacţional dintre revistele „Iunnost" şi „Luceafărul", ne vizitează scriitorul sovietic **Vladimir Zlotnikov.**

## „Privind în ochii copiilor"

● Cenaclul literar al pionierilor „Mihai Eminescu" al Casei Centrale a pionierilor şi şoimilor patriei şi Muzeul Literaturii Române au organizat în sala de concerte a Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu", spectacolul literar-muzical „Privind în ochii copiilor" — o selecţie din cele mai frumoase creaţii literare ale micilor poeţi, dedicate patriei.

Prezentatorul spectacolului a fost scriitorul **Romulus Vulpescu.**

## SEMNAL

● **G. Călinescu — ION CREANGĂ (VIAŢA ŞI OPERA).** La 40 de ani de la apariţia ediţiei princeps a acestei fundamentale monografii călinesciene, seria „Patrimoniu" îi adaugă repere istorico-literare (selectate în redacţie de Ruxandra Niculescu) semnate de : G. Călinescu, Al. Philippide, Al. Piru, Pompiliu Constantinescu, Mircea Tomuş, George Munteanu, G. Ivaşcu, Savin Bratu, Eugen Simion, Al. Săndulescu, Nicolae Manolescu, Zaharia Sângeorzan, Ion Bălu, Ov. S. Crohmălniceanu şi Dan Cristea. **(Editura Minerva, 376 p., 15,50 lei, 100 120 ex.)**

● **Aron Cotruş — VERSURI.** O amplă selecţie din versurile poetului, alcătuită de Ovidiu Cotruş, apare însoţită de un substanţial studiu introductiv de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, XLVIII + 472 p., 22 lei, 11 620 ex)**

● **Dorel Dorian — DACĂ VEI FI ÎNTREBAT...** Pe lîngă „dosarul" piesei în trei acte **Dacă vei fi întrebat...** (mărturii de creaţie, distribuţia premierei, reprezentări ulterioare, aprecieri critice) al utilei colecţii „Rampa", sînt publicate piesele într-un act **Joc dublu** şi **Teatru cu bile. (Editura Eminescu, 192 p., 7.50 lei, 1 800 ex.).**

● **Gabriel Iuga — ÎNFĂŞURAT ÎN FLACĂRĂ.** Transcriem versuri din **Cîntec :** „Ştiu că pămînt din pămîntul acesta / poate ferigi sau un arbor bătrîn am să fiu / şi rid mîngîind animalele de pradă / pe care le port pe trup / şi mai ştiu că-ntr-o noapte / am cersit alt pămînt pentru mine / lunecam într-o vale străină / şi hienele mi-au mîncat trupul gol / şi-am aflat că pămînt numai tu o să fii / o, iubită-pămînt...". **(Editura Albatros, 76 p., 5,25 lei, 845 ex.)**

● **Horia Tecuceanu — OBSTINAŢIA CĂPITANULUI APOSTOLESCU.** Apărută în colecţia Clepsidra, cartea continuă seria romanelor **Căpitanul Apostolescu anchetează (1970), Căpitanul Apostolescu intervine (1971), Căpitanul Apostolescu şi dubla enigmă (1973), Căpitanul Apostolescu şi identificarea (1974), Surprizele căpitanului Apostolescu (1976). (Editura Eminescu, 216 p., 5,75 lei, 60 000 ex.).**

● **Vasile Mihăescu — DULCISSIMA.** Citîm versurile — cu aspect de artă poetică — din **Poezia:** „Poezia nu este ospăţ. / Poezia nu este desen, / nici broderie, / nici linişte, / necum amabilitate. / Poezia este un act de violenţă / prin care ideile / în armuri de imagini / se răstoarnă unele pe altele." **(Editura Junimea, 84 p., 7,25 lei, 800 ex.).**

● **••• — NICIODATĂ TOAMNA NU FU MAI FRUMOASĂ.** O selecţie de poezii autumnale realizată după criterii estetice alcătuieşte Simion Dănilă, cu un cuvînt înainte semnat de Al. Jebeleanu. **(Editura Facla, 196 p., 9,75 lei, 10.850 ex).**

● **J. B. Priestley — PRIETENI DE NĂDEJDE.** Autorul este cunoscut la noi prin traducerea, din 1945 pînă azi, a romanelor **Lumina dragostei** (titlul original : They Walk in the City), **Trei oameni în haine noi, O zi luminoasă, Domnul Michael şi domnul George, Fundătura îngerilor** şi a pieselor **Inspectorul de poliţie** şi **Ziua mamei.** Romanul apărut recent este tradus de Andrei Bantaş — care semnează şi o interesantă prefaţă şi un tabel cronologic. **(Editura Minerva, LVI + 272 + 312 + 296 + 232 p., 19 lei, 50 120 ex.).**

**LECTOR**

# Meditație în decembrie

SÎNTEM în zilele și nopțile în care se ridică întrebări, în care se caută răspunsuri raționale apte să ne facă să înțelegem evoluția condiției și destinului uman, să pătrundem determinările lucide ale prezentului pentru cucerirea încrederii în viitor. Sîntem în acele ore de intensă meditație pe care le generează sfîrșitul și începutul de an, cînd se rotesc gîndurile și galaxiile, purtînd cu ele din eternitate termenele spațiului și infinitului temporal, setea de absolut a omului, mai fragil decît trestia dar singura ființă rațională în universul oscilatoriu. În alternanța de întrebări și răspunsuri se face manifestă mîndra tendință etică de a afirma totdeauna adevărul, împotriva amăgirii oricăror iluzii.

Se ascultă modulația gravă a unor mari voci interioare care caută să exprime profunde experiențe existențiale. Cosmosul se micșorează, proporțional direct cu capacitatea umană de înțelegere. Voința se concentrează pentru cunoașterea integrală a adevărului. Omul adevărat nu este caracterizat de falsul optimism ci de luciditatea demistificatoare, de freamătul intensei participări la viața unanimă.

Această intensă participare, în numele unei legi de solidaritate umană, justifică plenar înalta misiune a scriitorului, imensa sa contribuție la progresul și destinul umanității, prin mesajul său de artă și frumusețe, prin revelarea și transmiterea adevărului. Deși scrisul nu trebuie să fie niciodată mistificator, el poartă în structurile sale profunde facultăți lenitive, mîngîietoare, chiar atunci cînd exprimă un aspru adevăr, determinat de o conștiință clară în fața universului. Scriitorul vibrează ca o imensă cutie de rezonanță la toate ecourile vieții, ale materiei eterne, căreia îi poate fi subsumat chiar și timpul cosmic. Chiar atunci cînd se vor stinge planetele universului anihilat, se vor forma noi lumi, noi făpturi, noi ordini și serii ale lucrurilor. Scriitorul recunoaște materiei ca și naturii facultatea perenă de a-și fi arhitect creator, de a fi însuflețită de trăire, de o curgere circulară infinită, mereu reînnoită.

Dar omul, eroul literaturii, este totdeauna un neliniștit, nimic nu satură foamea sa de infinit și de cunoaștere. El este totdeauna un gînditor chinuit, un bloc de energie concentrată, un viu simbol al îndrăznelii. El este acela care nu pregetă să întîmpine și moartea pentru satisfacerea nobilei sale dorințe de a ști, de a pătrunde în secretele lucrurilor, în centrul marilor opere ale naturii. Infinitatea spațiului și a timpului nu-l poate transcende pe omul însetat de nemărginire, încrezător în misiunea sa de a-și însemna trecerea cu albele pietre ale faptelor durabile.

Există o dialectică a alternanței care caracterizează permanent starea de creație a unui scriitor, în relație cu posibilitatea de a emite o judecată de valoare absolută asupra operei sale pe care o vrea „mai durabilă decît bronzul". Se poate recunoaște oscilarea aprecierilor estetice, condiționarea lor de timp și de evoluția înțelegerii și gustului acelora cărora opera de artă li se adresează. Dar nu există un creator de valori spirituale care să nu aspire, să continue a străbate aspra cale a artei, totdeauna cu ochii dilatați de întrebări, de neliniște, de așteptări și de speranțe, în fața nemărginirii. Orice scriere de valoare este tensionată de aspirația spre viață, în durata ei limitată într-adevăr de moarte, dar cu posibilitatea de a-i spația dimensiunile, prin trăirea intensă, prin ridicarea de edificii înalte ale artei.

Scriitorii României contemporane trăiesc cu mare intensitate, interferînd cu undele sensibilității toate datele timpului lor, integrați realității prezente, atrași profund de ideea participării la toate transformările, la toate căutările, la tot dinamismul pe care-l generează climatul nou. Scriitorul se confruntă în permanență cu aceia care receptează literatura, deschis fiind impactului de idei inovatoare, trăind dramatic orice experiență existențială, menită să devină centrul de vibrație al unor pagini viitoare.

OPERELE ultime, multe dintre ele fiind răsplătite cu prestigioase distincții interne și internaționale, demonstrează că meditația scriitorului asupra realității, transfigurarea ei emoțională, este de martor și confesor al contemporaneității, de explorare sensibilă a structurilor și caracteristicilor existențiale ale celor mulți. Există, precis conturat, climatul cultural apt să genereze o influență spirituală modelatoare asupra acelora care aspiră către frumusețe și cunoaștere. Confruntarea cu problemele fundamentale ale umanității, înțelegerea locului și a rolului propriu în dinamica lume contemporană, au creat un echilibru armonic în procesul evolutiv al artei verbului. Se manifestă plenar înțelegerea raportului organic între creație și evoluția condiției umane, cunoașterea precisă a specificului fenomenelor literare. Păstrîndu-și pecetea de har a nerepetabilei sale personalități, fiecare scriitor manifestă și o înaltă responsabilitate pentru finalitatea modelatoare a artei, pentru confruntarea încărcăturii sale spirituale, cu viața și realitatea.

În climatul nou, creatorul nu mai are în fața sa un univers ostil, în preocuparea de a făuri noi tipologii umane, de a supune celui mai sever examen critic tot ceea ce este conformist și convențional. El trăiește la o înaltă tensiune atunci cînd dă lupta cea mai intensă pentru a sfărîma inerția, pentru a schimba, cu ajutorul pîrghiei artei, liniile istoriei și ale vieții. În paginile lui strălucinează sîmburele adevărului a cărui respectare este sarcina primordială a artei. Aprofundînd spiritual realitatea, scriitorul prezentului românesc caută determinările umane, exprimînd gîndirea interioară a creatorului proiectată asupra faptelor și datelor înregistrate de istorie.

Emblema artei scriitorilor români de totdeauna a fost omul liber, desprins lucid de miturile sterile ale unor entități idealizante. Totdeauna, de-a lungul istoriei, ei s-au revendicat de la sinceritate și de la spiritul de martor credincios care face să fuzioneze, în creuzetul artei, existența în combustiune cu cunoașterea efectivă a lucrurilor. Ei nu s-au desprins niciodată de istorie, nu s-au exilat în zone neutrale, au vrut totdeauna să fie alături de toți ceilalți oameni. Ca faruri și sentinele de veghe, scriitorii își îndeplinesc datoria sacră de a se rosti unanim împotriva oricăror forțe iraționale. Niciodată un scriitor, conștient de misiunea nobilă a artei, cu fruntea înclinată asupra paginii albe, nu va putea așterne cuvinte de foc împotriva omului, ci va căuta, prin infinita sa strădanie, să-și demonstreze încrederea deplină în viitorul lui, solidar cu întreaga spiritualitate umanistă.

Țara noastră înalță în permanență punți de prietenie între popoare, activînd pentru libera circulație, pentru un flux neîntrerupt al valorilor materiale și spirituale. Toți locuitorii ei consideră că marele adevăr al zilelor noastre și al întregii planete este *pacea* și pentru consolidarea ei, sub semnul stelar al rațiunii, nu trebuie precupețit nici un efort al celor covîrșitor de mulți care cred în viitor, în construcție și fericire. Iar scriitorii, superbe spirite libere, neagă limitarea orizontului uman, se gîndesc cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenței, pendulează între polii neliniștii și căutărilor, dar niciodată arta lor nu se va afla sub semnul resemnării, neliniștea și căutarea lor răsfrîngîndu-se în dorința de reînnoire, în voința de a recunoaște și de a transmite frumusețea lumii și bucuria de a trăi.

**Alexandru Balaci**

ȘERBAN RUSU ARBORE : **Dacii**
(Din **Anuala de grafică** deschisă simbătă, 23 decembrie, la Sala Dalles)

## POEM

**Fericit cel născut în lumina albastră**
**izvorînd din vitralii, din ierburile moi**
**dintre obcini și dintre pasărea măiastră**
**ce-și filfiie zborul de taină prin noi !**

**Fericit cel iubit cu izvoarele și cu munții**
**și cu fluierul dintre miori și zăvozi:**
**Crai-nou îi coboară pe pajiștea frunții**
**cu darul ctitoriei moștenit din voievozi.**

**Fericit cel hrănit cu potirul de rouă**
**de din sus de amurguri și de căpriori:**
**el poartă-n luminile ochilor, în amîndouă,**
**ce încă nu știu oamenii despre iubiri și**
**ninsori...**

**Fericit cel ce poartă în suflet pădurile**
**și luna și turla de-argint sau de crin,**
**curcubeul pe care-l beau zmeura și murele**
**căci toate frumos și prea vrednic îl țin.**

**Fericit e cel ce-și scrie în palmă cărările**
**ce duc spre Carpați și spre**
**sufletu-adînc —**
**adînc al pămîntului cu depărtările**
**purtate mii de ani pe chip și pe-oblînc !**

**Fericit cel numit cu nume de cetină**
**și de inimă-n necuprins de-nstelare și dor :**
**lui mereu vitejia îi este prietenă**
**în drumul spre piscul nemuritor !**

**Dragoș Vicol**

# Republica socialistă și democrația

TOATE acele evenimente naționale pe care le-a trăit poporul român în milenara sa istorie, care i-au marcat ființa și destinul, n-au fost produse niciînd de cauze externe, de jocul de interese, de echilibrul fragil sau conflictele dintre marile puteri, ci au izvorît din straturi adînci ale existenței și lucrării sale neîmătoare întru dreptate, libertate și demnitate.

Unirea principatelor, independența de stat a României, desăvîrșirea unității naționale de stat — pentru a ne referi doar la momentele de culminație ale genezei și dezvoltării statului român modern — nu ne-au fost de nimeni oferite în dar sau ca rezultat al unor pertractări diplomatice, ci au constituit rezultatul firesc al unor necurmate lupte pentru neatîrnare și unitate, al hotărîrii nestrămutate a poporului de a fi el însuși, de a-și realiza nestingherit și în frățietate cu alte popoare imperativele conștiinței sale istorice, virtuțile civilizatorii în spațiul carpato-dunărean.

Nimic nu poate fi însă comparat ca adîncime a izvoarelor istorice, naționale și sociale, și ca efecte de durată, cu revoluția socială care a început la 23 August 1944 și care nu a întîrziat să producă efecte transformatoare de structură în toate sferele vieții sociale. Aceasta pentru că, înfăptuită sub conducerea clasei muncitoare în frunte cu partidul comunist, **revoluția de eliberare națională** a fost întregită de **revoluția de eliberare socială** a întregului popor muncitor, deschizînd o eră nouă, socialistă, în istoria patriei noastre. În condițiile unei atari revoluții **proclamarea Republicii** la 30 decembrie 1947 nu a însemnat o simplă schimbare a formei de guvernămînt, ci o transformare de esență, comparabilă în sfera politicii cu schimbările de structură pe care avea să le declanșeze cîteva luni mai tîrziu naționalizarea principalelor mijloace de producție. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Crearea republicii constituie deci o încununare a luptei duse de-a lungul secolelor de poporul român, de forțele sale înaintate pentru eliberare națională și socială, pentru neatîrnare, progres social și o viață mai bună. Făurirea republicii a devenit posibilă în condițiile sociale noi create după eliberarea țării, ale profundelor schimbări democratice, revoluționare care s-au produs în societatea românească și ale acțiunilor de masă pentru răsturnarea claselor exploatatoare și cucerirea puterii de către proletariat în alianță cu țărănimea... Abolirea monarhiei și proclamarea republicii au fost impuse ca o necesitate obiectivă, de evoluția luptei revoluționare, de transformarea democratică a societății românești". Instituirea republicii marchează tocmai momentul de trecere la etapa socialistă a revoluției. Necesitatea acestui salt calitativ decurgea din neconcordanța ce se crease între **conținutul nou** al puterii de stat și **forma monarhică** învechită, devenită anacronică.

ISTORIA politică a lumii moderne se caracterizează între altele prin victoria — în viața a numeroase popoare — a unor regimuri democratice republicane. În conștiința maselor populare — mai ales în momentele revoluționare — ideea de republică este asociată cu aceea de democrație. Republica a constituit și pentru mișcările revoluționare de la noi un ideal politic și chiar un obiectiv programatic. Dar în condițiile capitalismului, ale exploatării și inegalității sociale, republica nu înseamnă totdeauna un plus sensibil de drepturi și libertăți democratice. Totul depinde de **conținutul de clasă** al puterii, de natura socială a programelor de guvernare, chiar dacă, de regulă, republica a constituit pentru masele muncitoare o mai bună școală de luptă pentru înfăptuiri democratice. Republica instaurată la noi acum 31 de ani a fost însă o **republică socialistă**, care, avînd o bază democratică de masă, s-a consolidat rapid — în ciuda nenumăratelor obstacole interne și externe pe care a trebuit să le întîmpine. Cert este că republica socialistă a fost nu numai rezultatul firesc și necesar al procesului istoric început la 23 August 1944, dar și punctul de plecare al unor prefaceri politice care au făcut ca poporul nostru să devină cu adevărat și pe deplin stăpîn al avuției sale materiale și spirituale. În cele peste trei decenii a fost creat și mereu perfecționat cadrul instituțional democratic al participării oamenilor muncii la conducerea treburilor publice, la adoptarea deciziilor care privesc prezentul și viitorul. Pe lîngă formele **democrației reprezentative**, cu o superioară constiință a îndatoririlor și răspunderilor celor aleși față de alegători alături de care și împreună cu care trăiesc și muncesc, de la Consiliile populare comunale pînă la Marea Adunare Națională, s-au dezvoltat tot mai multe forme ale **democrației participative directe**, de la **adunarea generală** a oamenilor muncii — forul suprem de conducere în orice întreprindere sau instituție —, pînă la procedeul de a pune în discuția întregului popor hotărîri și proiecte de legi ce vizează reglementări și direcții fundamentale de acțiune, de muncă și comportare în anumite compartimente ale vieții sociale.

Republica socialistă s-a dovedit a fi cel mai autentic cadru politic democratic de participare a poporului, pe multiple planuri de acțiune, la creația istorică conștientă a unei noi civilizații : de unde rezultă necesitatea perfecționării structurilor democratice atît în activitatea economică și politică cît și în cea culturală. Nu este de mirare, așadar, că au apărut și s-au dezvoltat mereu forme noi nu numai de **democrație politică** propriu-zisă, dar și de **democrație economică** și de **democrație culturală.** Un aspect esențial al acesteia din urmă este ceea ce am putea numi **democrația ideilor** și **democrația creației.** Creativitatea nu este privilegiul unei minorități ci — așa cum au dovedit numeroase cercetări de psihologia persoanei și psihologia creativității — un atribut general uman.

Dar **bogăția spirituală** a unei societăți depinde nu numai de fondul latent de creativitate de care dispune, ci și de participarea efectivă a oamenilor la creația culturală, de gradul de organizare a acestei participări și de valorizare a virtualităților sale creatoare.

ÎN PERSPECTIVA apropiatei aniversări a 30 de ani de la adoptarea **Declarației universale a drepturilor omului** s-au intensificat dezbaterile în legătură cu problema drepturilor omului. Nu e nimic rău în asta deoarece azi, mai mult ca oricînd, ar trebui ca omul cu drepturile și libertățile sale fundamentale să constituie valoarea supremă, cadrul fundamental de referință pentru orice sistem de gîndire și acțiune socială, pentru orice program de prefaceri sociale. Pentru unele cercuri din occident însă, această problemă gravă și actuală devine un prilej de atacuri împotriva socialismului sau de diversiune ideologică și politică. Chiar atunci cînd există bună credință, se întîmplă ca modul de a pune această problemă să fie contaminat de prejudecăți ale filosofiei politice burgheze. „În problema drepturilor omului, — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — unii caută să deplaseze accentul principal pe laturi mărginașe, sau pe aspecte formale urmărind în esență să abată atenția de la gravele anomalii sociale care afectează fundamental omul în capitalism."

Făcînd o interesantă distincție între sensul **pasiv** și cel **activ** al libertății, un autor american, J. A. Joffe, spunea că libertatea, cu conotațiile sale despre dragoste și pace, este un concept magnific dar ea nu se poate manifesta nestingherit atîta vreme cît religia inoculează gînduri despre superioritatea unor oameni asupra altora. Oricum, vorbind despre drepturile omului, nu putem escamota dialectica raporturilor dintre **drepturile formale** (juridice) și cele **reale.** Drepturile formale sînt cele ce decurg din asigurarea condițiilor legale ale manifestării omului ca cetățean în raport cu societatea, cu organismele constituite, instituționale ale statului. În condițiile sociale în care

## În ritm accelerat

**Prin hărnicia mîinii și-a minții, strălucesc**
**pămînturile-acestea și apele, firesc ;**
**și strălucește-ntregul cu părțile lui**
**toate —**
**privești la ce se vede, la tot ce n-are**
**moarte.**

**Invoci albastrul mării și patria-o slăvești,**
**cînți timpul și poporul cu vorbe omenești ;**
**în piatră-adînc să fie cuvîntul tău săpat,**
**trăind cu țara-ntreagă în ritm accelerat.**

**Aceste noi construcții, aceste zvelte linii**
**pe care, om al muncii, pui semnele**
**luminii ;**
**zorii binecuvînte, curați, acest pămînt —**
**opera mîinii tale și-a minții, de ne-nfrînt.**

**Să vezi tot ce se vede și tot ce n-are**
**moarte,**
**cum strălucește-ntregul din fiecare**
**parte —**
**în primăveri înalte ce nu de timp depind,**
**cu mii de cai-putere în lung și-n lat**
**gonind.**

Oláh István

În românește de Dim. RACHICI

## Poemul bradului

**O,**
**din-**
**tre**
**toți**
**pomii**
**cel mai drag**
**și mai drag**
**bradul cel falnic**
**îmi este,**
**bradul cu ácele lui**
**pururi verzi,**
**avîntat sub cupole celeste**
**ca un simbol al bărbăției,**
**al vieții,**
**cu trupul înalt,**
**ne-ncovoiat de furtună**
**care cu vîntul,**
**cu șoaptele codrului se îngînă**
**și pe care îl cîntă**
**ca pe-o eternă minune poeții.**
**Bradule,**
**mîndrule,**
**tu, care stai**
**domn peste plai**
**cu munții la sfat,**
**de zări înfășat,**
**de ploi sărutat,**
**de păsări vrăjit,**
**de stele-n zenit,**
**de cerbi, căprioare,**
**de limpezi izvoare,**
**slăvită să-ți fie**
**ramura-n vecie...**

Ion Segărceanu

## Tulnicul doinei

**Tulnicul doinei**
**Lumină-n vecie, lumină**

**Mereu vom spune cărărilor noastre-n**
**răscruce**
**De drumuri**
**Maică și Tată.**

**Și murmurul apei cunoaște**
**Eroii pe nume.**
**Și creanga**
**Și vîntul...**

**Cenușa străbună cuvîntă prin arborii**
**Drepți.**
**Vorbele strîmbe se scutură-n rîuri.**

## Doină

**Ci scapere ploi**
**Pe umerii-mi doi,**
**Că iară**
**Se buciumă-n fire**
**De vară subțire**
**Pădurea.**
**Ci scapere ploi**
**Pe umerii vulturi**
**în doi.**
**Cu duhuri de mai,**
**Cu tropot de cai,**
**Pe-o gură de plai...**

Miron Rusu Barian

# culturală

omul este în întregime aservit criteriilor fetişizante ale eficienţei, raţionalităţii şi profitului capitalist, în condiţiile exploatării în sfera producţiei şi ale manipulării în sfera consumului, aceste drepturi sînt limitate, trunchiate. Chiar un autor ostil socialismului ca Raymond Aron se întreba ce poate semnifica libertatea pentru muncitorul inserat într-o organizaţie (întreprindere) sau pentru consumatorul asediat de mijloacele subtile de persuasiune, spectatorul de televiziune sau auditorul de radio. Într-o perspectivă umanistă şi ştiinţifică, prioritate au **drepturile reale**, adică **libertăţile constructive**, angajante, care presupun participarea efectivă la activitatea de conducere a vieţii economice, sociale, culturale, transformarea a ceea ce Montesquieu numea **libertate-securitate** în **libertate-capacitate.** Conflictul între drepturile formale şi cele reale poate fi rezolvat prin concilierea şi armonizarea lor doar pe temeiul transformării socialiste a tuturor structurilor vieţii sociale.

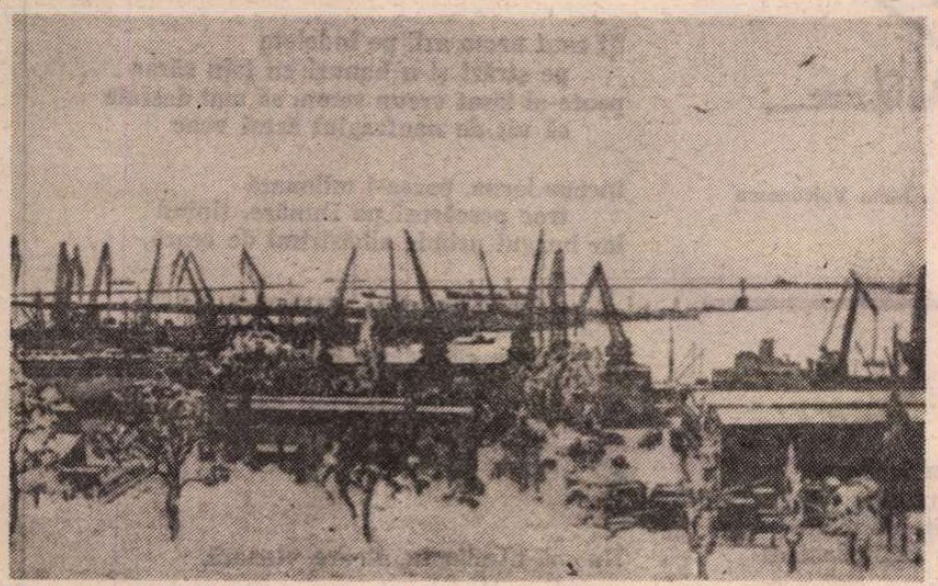
ÎN ACESTE condiţii **democraţia culturală** este cu totul altceva decît o societate de consum care atrofiază simţul axiologic ; dimpotrivă, pentru o republică socialistă ca a noastră democraţia în sfera culturii este din ce în ce mai mult o **democraţie a creaţiei de masă.** Oamenii muncii sînt beneficiarii celor mai de seamă valori spirituale din patrimoniul cultural naţional şi universal, dar în socialism ei nu recepteză pasiv valorile, ci cu o **conştiinţă critică** selectivă şi participativă. **Democraţia difuziunii culturale a consumului de bunuri spirituale** se asociază deci, din ce în ce mai mult cu o formă superioară a democraţiei culturale, care este **democraţia creaţiei.** Creaţia este într-adevăr o formă superioară de manifestare a **libertăţii culturale** pentru că ne dezvăluie maximum de autonomie posibilă a omului ca **subiect al libertăţii,** este o manifestare plenară a **eului creator,** a potenţialităţilor sale interne, deci un moment al **libertăţii active. Creaţia culturală** este prin definiţie un **act liber,** întrucît implică întotdeauna nu numai înstăpînire asupra unei zone a realului natural sau uman dar şi o disciplinare a facultăţilor subiective, o deschidere a spiritului asupra lumii, mărturie a puterilor sale asupra materiei. Creaţia este un act de **ordonare,** de **structurare,** de **instituire valorică,** iar structura ne apare ca un cadru, ca o premisă, dar şi ca un rezultat al activităţii libere, structurante a omului.

CIVILIZAŢIA socialistă, pe care n-o putem concepe în afara unei republici de tip socialist, a adus o perspectivă nouă asupra acestei probleme prin **socializarea** actului creator, prin crearea condiţiilor în care fiecare om al muncii să poată deveni o personalitate prin manifestarea liberă a aptitudinilor sale creatoare într-un domeniu sau altul. Festivalul naţional „Cîntarea României" este cea mai amplă expresie la scară de masă a democraţiei culturale şi, în mod deosebit, a **democraţiei creaţiei.** Ca atare, în cea de-a doua ediţie a sa se şi pune un accent sporit pe participarea amplă a oamenilor muncii la dezbaterea problemelor economice şi sociale, la creaţia tehnico-ştiinţifică şi artistică.

Roadele Republicii socialiste se măsoară, în ultimă analiză, atît prin densificarea **mediului tehnic-economic** al civilizaţiei cît şi prin densificarea **mediului axiologic** al culturii spirituale, prin sporirea cuantumului şi calităţii valorilor de bine, de adevăr şi frumos, de dreptate şi echitate, de omenie comunistă şi frăţietate.

Partidul a pus în faţa întregului popor obiective constructive de mare cutezanţă şi departevăzătoare, a căror realizare este menită să transforme întreaga societate într-un uriaş laborator de creaţie.

**Al. Tănase**



MIRCEA OLARIU : **Portul Constanţa**
**(Anuala de grafică** – Sala Dalles)

# Cinstind timpul

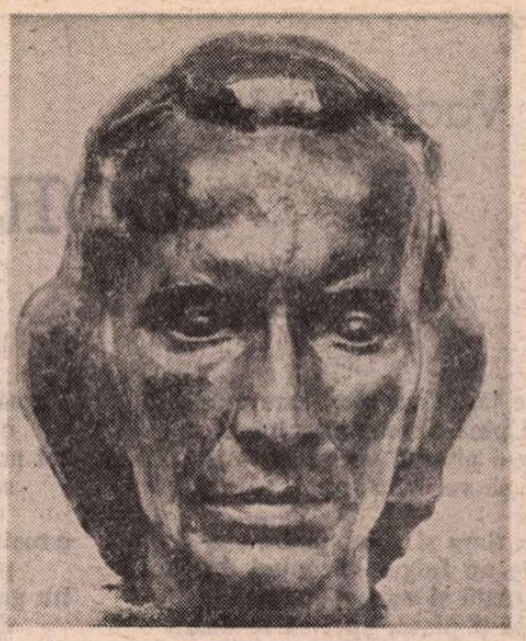
ÎMI PLACE să răsfoiesc calendare vechi şi foarte vechi, mai cu seamă în preajma Anului nou, cînd însuşi timpul se face mai simţit, devenind sărbătoritul principal. Dar nu trecutul păstrat între scoarţele străvechi mă fascinează, ci viitorul. Greu de înţeles, şi totuşi logic : cîndva şi anul 1880 sau 1885 au fost (cel puţin la data apariţiei calendarului) viitor. Aşa mi-a fost dat, să aflu cu uimire despre unele lucruri pe care le credeam cu mult mai recente, sau, din contră, despre pronosticuri atît de fantastice, încît m-au făcut să zîmbesc. Era zîmbetul superior al celui care a uitat, pentru cîteva clipe, că profită de avantajul „întîrziatului".

Viitorul care a încăput, dacă ne gîndim bine, cu mult înaintea noastră, pentru că şi prezentul asupra căruia acţionăm, transformîndu-l în viitor, conţine întotdeauna şi frînturi ale trecutului ; acest viitor, căruia noi îi adăugăm, în mersul nostru înainte, noi şi noi faţete, menţinînd în felul acesta prospeţimea idealurilor ; acest viitor ne îmbogăţeşte existenţa în măsura în care îşi înscrie primele contururi încă în prezent, confirmîndu-ne în limbajul faptelor justeţea drumului ales.

Ce ar fi omul fără această **viziune prealabilă,** fără năzuinţe concretizate în planuri, ţeluri şi idealuri ? Cîte odată o numim gîndire creatoare, altă dată faptă creatoare, ne referim însă întotdeauna la acel ceva ce se adaugă în plus faţă de repetare, deci implicit la viitor : viitorul colectivităţii din care facem parte şi — în cea mai strînsă legătură cu ea — viitorul autorealizării fiecăruia ca personalitate umană.

Privite aşa lucrurile, clinchetele paharelor în noaptea revelionului au şi ceva din orologiul istoriei, iar o viaţă de om — însumînd circa cinci sute cincizeci de mii de ore — primeşte un sens pentru care merită să trăieşti.

**Franz Storch**



Sculptură de **Gh. Anghel**

# Scrisoarea cea din urmă a lui Bălcescu

La 29 noiembrie 1852. Nicolae Bălcescu se stingea la Palermo, departe de ţară.

**Iancule,**

**Din ce în ce mai tristă e noaptea la Palermo**
**şi cenuşiu e vîntul înveşmîntat în ploi.**
**Mi-e inima o umbră şi umbra i-o durere**
**pe care-o cern prin sita de gînduri vechi şi noi.**

**Azi noapte tot văzduhul a fost adînc şi greu**
**şi mîinile-mi slăbite se frămîntau mereu,**
**îmbrăţişînd, nu pieptul cu focul lui nestins,**
**ci dorul către ţară, de care-s veşnic prins.**

**Mă poartă valul vremii, al urii, al iubirii,**
**mă cheamă glasul nopţii, al miilor de fraţi ;**
**întreg pămîntul parcă mă duce spre adîncul**
**în care zac voievozii sub cetină de brazi.**

**Eu văd cum dinspre creste coboară oastea dacă**
**să-nfrunte scutul Romei şi al legiunii pas,**
**cioplind apoi din piatră, din sînge şi din moarte,**
**columna libertăţii ce-n veacuri a rămas.**

**Menomorut şi Gelu cu Glad, în poarta ţării,**
**s-au adunat sub trupul bătrînilor stejari,**
**la sfatul veşniciei şi-al vechilor hotare,**
**în care se înfipse al patriei altar.**

**Se împlineşte zvonul furtunilor din neguri**
**cu Litovoi în frunte şi Seneslav cel drept,**
**Ioan cu Farcaş poartă a Oltului coroană,**
**Dimitrie jupanul, al Dobrogei sipet.**

**Fruntar de Maramureş pe umerii lui Dragoş**
**se-apropie de soare, cu zimbrii drept peceţi,**
**coboară domnul Ştefan cu paloşul Moldovei**
**şi Basarab viteazul cu-ntregul neam de cneji.**

**Mihai mi-a dat tăria să lupt pentru Unire**
**şi visul României la Alba l-am ţesut,**
**purtînd în jertfa albă a trupurilor frînte**
**întregul strai de lacrimi cînd Horia a căzut.**

. . . . . .

**Te-am întîlnit în plaiul chemărilor de bucium**
**ce-n Apuseni răsună ca jalea pe la noi**
**şi-n ochi aveai scînteia aceleiaşi credinţe**
**că limba şi cu neamul tot una-s la nevoi.**

**Sînt obosit de ceaţa atîtor ani de zbucium**
**de care mă legară prea multe răzvrătiri**
**pentru dreptatea noastră, mai pură ca lumina,**
**întru frăţia celor uniţi sub flamuri vii.**

**Pe pleoape-mi cade noaptea şi noapte e în mine,**
**respir cît pot din largul ce vine către ţărm**
**şi tot mai frig e parcă în camera pustie**
**în care mă-înfăşoară acelaşi gol etern.**

**Din ce în ce mai ştearsă văd lumea din afară**
**şi parcă-un basm mă poartă spre albia de zări**
**în care şoapta vremii îmi pare o himeră**
**de unde vine glasul deşartei aşteptări.**

**Sub frunte parcă nouri se-adună văl de văl,**
**de-mi intră prin timpane şi mă afund mereu**
**într-un noian de vise, cu fire tot mai lungi,**
**ce-mi înfăşoară timpla tăcutelor porunci.**

**Din zbor de idealuri şi brazde milenare,**
**eu văd cum totuşi ţara se-adună la un loc,**
**jurînd ca România s-o înălţăm întreagă,**
**sub steagul libertăţii cu aripa-i de foc.**

. . . . . .

**Afară cade ploaia domol şi monoton,**
**Palermo-i trist şi rece, ca ultimul fior**
**ce braţul lui Bălcescu îl scutură uşor,**
**făcînd să-i cadă pana din mînă, pe covor.**

**Ionel Hozoc**

Corneliu Vadim Tudor

# DORUL DE ŢARĂ

*

Ah, dorul de ţară ! un plug care ară
din zori pînă-n noapte în inima ta
un vin dintr-o pivniţă veche, stelară
de care pe veci nu te poţi sătura

el trece prin timp şi prin spaţiu, aşa
cum taie un fulger văzduhul de vară
te trage pe roată şi nu poţi scăpa
începe să-ţi placă, apoi să te doară

îţi bate sub pleoape icoane fierbinţi
în cuie de aur trecute prin lavă
foşnindu-ţi un psalm ce te scoate din minţi

iar tu te scufunzi într-o linişte gravă
învingi depărtarea, şi tremuri, şi simţi
că fără de ţară ai fi o epavă !...

*

Frumos e Apusul, bogat în odoare
bătut în vitralii şi pietre de preţ
din marmora-i albă şi verde, spre soare
fîntîni de-ametist ţes un veşnic dezgheţ

sînt pajişti de rai, şi statui vorbitoare
mari orgi adumbrite de care te-mbeţi
dar, sîngele meu nu se-nşeală, el are
ecou şi-n aceste adînci frumuseţi

el simte, în fastul de-aici, Bucovina
Ardealul cu munţii în pîntece grei
şi zei lucrători mai curaţi ca albina

iar într-un tîrziu, pe statui şi alei
eu scriu mînios, sfredelind cu retina :
„aici e şi vlaga românilor mei !"

*

Iar la un prînz de toamnă, pre cînd iată
în cer plesnea un clavecin de ploi
eu am primit, pios, ca pe-o diată
epistola fierbinte de la voi

îmi scrieţi bucuroşi să nu mă-ndoi
de traiul vostru mamă, şi tu, tată
punîndu-mi poze vechi şi gînduri noi
încondeiate-n miere preacurată

eu vă petrec, de-aici, dintre streini
închipuindu-mi jertfa voastră-n viaţă
drept ultimul miracol la creştini

şi-n zori visez un înger cum vă-nhaţă
vă strig pe nume, şi mă lupt, şi vin
dar între noi e-un crucifix de gheaţă

*

Adevăr zic vouă : pare mult prea strîmtă
poarta Carniolă pentru-aşa alai
ţipă-n slavă vulturi, muzicile cîntă
cine n-auzit-a de-un viteaz Mihai ?

i se dau ospeţe, meşterii fac roată
zugrăvindu-i chipul pe brocart şi jad
este el, valahul, cel sortit să bată
zidurile negre de la Ţarigrad

eu îl simt cum trece prin oraş călare
pohta ce-a pohtit-o scrisă-i pe hanger
potopind de raze România mare

îl sărut, şi încă tot îl plîng, şi-i cer
spre Cîmpia Turdei azi să nu pogoare
însă el se pierde flacără în cer !...

*

Pogoară iarna, se-nnoieşte anul
e timpul să mă trag mai spre Carpaţi
tot astfel, de cînd lumea vrea oşteanul
să-i ia năvodul morţii dintre fraţi

e rostul meu acolo, nu l-aş vinde
pe nici un blid de aur şi minciuni
nu geme ţara, dreptu-i, de merinde
dar gustul lor e parcă mult mai bun

eu le doresc, acelor ce-şi durară
sub alte streşini cuibul mai uşor
îndepărtaţi de maica noastră ţară

să nu se mire dacă-n ochii lor
într-un tîrziu, pre cînd vor fi să moară
se vor topi imenşi gheţari de dor

Desen de Mihu Vulcănescu

*

La tine, Ludwig van, în încăpere
e un miros de mînz abia fătat
în turla toamnei, dangăte de miere
vestesc amurgul în Heiligenstadt

tavanul jos, o pivniţă domnească
fereşti de brad şi clanţe pămîntii —
atît a mai rămas să povestească
de steaua ta în trecere pe-aci

în aer, însă, tremură spre seară
şi astăzi testamentul arzător
prin care înviai întîia oară

de-aceea cei ce te iubesc nu mor
şi fac din tine schimbul cel de seară
al soarelui, în universul lor

*

Îmbătrînesc, încep să se închege
inele noi pe trunchiul meu bogat
tu, tinereţea mea fără de lege
voi apuca să te mai văd vreodat ?

eram aşa nebun ! un sclav şi-un rege
în carne deslueam cum mi se bat
plutea un gust de fragi şi ploi pribege
prin universul meu înfiorat

şi parcă veacuri lungi de frumuseţe
se aşterneau în faţa mea, solemn
învăluite-n lauri şi ospeţe

...e timpul, dar, să caut, să-mi însemn
o odă-n metru antic, să mă-nveţe
prin vama morţii cum să trec mai demn

*

Şi totuşi, tinereţea-mi este spadă
această iarnă-mi dă puteri, vă jur
trec în calești de aur prin zăpadă
înveşmîntat în blană de samur

îmi e privirea lacomă jivină
la danţ mai nărui o ulcea de vin
copilul care-am fost şi azi se-nclină
în faţa unui pom de iarnă plin

îmbătrînesc ? să treacă de la mine
e un prilej mai mult să preacuvînt
izvorul magic ce ne dă lumine

frumoasă-i viaţa, omul este sfînt
şi cît voi şti să fiu un om de bine
eu voi fi tînăr şi de neînfrînt

*

Fii binecuvîntat pe veci, poete,
îngenunchez la steaua ta şi tac
de-abia cutez, în nopţi nemingiiete
în templul tău să urc, să-mi aflu leac

îţi caut urma azi, pe îndelete
pe străzi şi-n hanuri cu tain sărac
poate-ai lăsat vreun semn, să mai desfete
să uit de naufragiul ăstui veac

începe iarna, pacea-i milenară
trec pescăruşi pe Dunăre, ţipînd
iar burgul prinde albăstrimi de ceară,

eu calc evlavios, cu tine-n gînd
văd pietre arse care mă-nfioară
şi ştiu că-i urma ta, Luceafăr blînd

*

Nu mă-ntreba tu, floare vieneză,
de unde vin şi cum e ţara mea
în nici o limbă n-am să-ţi pot reda
făptura ei de flăcări şi asceză

beţia firii, munţii-n dimineaţă
palate verzi de aburi înălţînd
un cîmp sub rouă, clopotul cel blînd
trezind un sat duminica la viaţă

şi oamenii, frumoşi, purtînd curată
făclia unui neam pogorîtor
din stirpea Romei binecuvîntată

să nu mă-ntrebi, prinţesă, te implor
eu nu îţi pot răspunde niciodată
şi-apoi, mai mult, îmi face rău de dor !...

(Din Epistole vieneze)

# Între poezie și critică

VIAȚA LITERARĂ, ca și, în sensul mai larg, viața însăși, poate fi definită ca o luptă, o luptă în care fiecare, mic sau mare, înzestrat sau nu, încearcă să-și cucerească un loc în competiția generală. Constatarea este de ordinul evidenței și poate fi considerată valabilă pentru toate ramurile artelor frumoase. Ar trebui observat însă că așa-zisul succes nu este totdeauna condiționat de valoarea scriitorului sau a artistului. În orice epocă și în orice climat cultural, oricît de prielnic ar fi creației artistice, s-au văzut cuceritori de lauri care au înnebunit momentul lor, deși calitatea „creației" era inferioară, pentru ca apoi să nu se mai vorbească de ei decît în subsolul istoriilor literare și artistice, ca de niște „cazuri", demne de considerente sociologice. Este suficient să-l amintim pe cel mai ilustru stihuitor francez din prima jumătate a secolului trecut : Pierre-Jean de Béranger, căruia răspînditul **Dictionnaire des littératures,** publicat sub conducerea lui Philippe van Tieghem și cu colaborarea lui Pierre Josserand, îi consacră mai bine de o pagină, începînd cu aceste cuvinte : „Poet și cantonetist francez, ilustru în vremea lui". Cîntăreț al libertății și al celor dezmoșteniți, — dar mai ales al epopeii napoleoniene, după căderea titanului, — citat și recitat în ciuda autorităților, sub restaurația bourbonă, ridicat pe scut de mișcările populare din iulie 1830, s-a bucurat sub noul regim „de o glorie neînchipuită", deși versurile lui cantabile erau de un desăvîrșit prozaism. Celebritatea sa, ca să zicem așa, internă, este explicabilă. Mai curioasă este faima lui peste hotare. Goethe îl socotea cel mai mare poet al Franței, în momentul de vîrf al liricii romantice. Autorul rubricii respective din **Dictionnaire** nu se sfiește să dea ca tristă justificare a fenomenului „o tradiție de prozaism poetic cu totul conformă geniului național". Fie, dar însuși Goethe să fi fost simțitor la o astfel de tradiție, total opusă celei germanice ?

Un fenomen analog s-a petrecut și în literatura noastră, dar la o scară mai redusă. Cel mai popular poet, și el cîtit și recitat public, pus și el pe muzică, întocmai ca Béranger, dar fără a fi fost luptător pentru idealuri politice înalte, ci pur și simplu cîntăreț „de inimă albastră", a fost ofițerul Carol Scrob, astăzi definitiv dat uitării, iar postum niciodată reeditat. Acest „poet de baltă", cum însuși a caracterizat cîndva pe autorul netalentat al unei culegeri de versuri, a fost ridicat în slăvi nu de către critică, ci de trei poeți de dimensiuni inegale, pe care-i citez în ordinea vîrstei : Vasile Alecsandri, George Sion și Alexandru Macedonski. Tustrei i-au patronat în 1882 volumul **Poesii complecte.** Alecsandri îl felicita pentru „plăcuta impresie" ce i-au făcut-o „acele poezii ușoare și elegante". Mai categoric, George Sion îl situa în „pleiada în care se disting alde Șerbănescu, Macedonski, Nenițescu, Duiliu Zamfirescu, Pruncu" și îl îndemna să continue :

„Curagiu, iubite Scrob ! Nu te lăsa să te abată (să te doboare, n.n.) spiritul fatal al materialismului. Fă-ți datoria pînă în ultimul moment. Luptă, căci în luptă vei găsi triumf ; tu, mai ales, care ca ostaș ai luat parte în războiul de la Plevna, o știi aceasta ; și cînd în această luptă vei vedea că, cîteodată-ți slăbesc puterile, nu te descuraga, ci aleargă la pană, scrie, scrie și iar scrie..."

Prieten mai ales cu Macedonski, căruia-i închina atît volumul, cît și patru poezii, Carol Scrob pretindea că scrie greu și că-l admiră pe cel de mai sus pentru facilitatea cu care scria, „pe noapte cinci-șase poezii" **(Lui Macedonski).** Era Macedonski încă poetul de inspirație socială, cum se credea, confundînd sentimentalismul de larg răsunet public, cu însușirea aspirațiilor de mai bine ale mulțimilor.

Să se observe însă că faima lui Scrob era patronată de trei poeți, unul mare, altul **in nuce** mare, cînd își va forma o constiință estetică, iar celălalt, ultimul poet, alături de Alecsandri, reprezentant al pașoptismului.

Nici cazul Scrob, ca și acela al lui Béranger, nu putea fi imputat lipsei de „intuiție", cum spun poeții, a fenomenului liric, din partea criticii profesioniste. Ce e drept, Sainte-Beuve se lăsase și el tîrît în entuziasmul general pentru „cîntecele" („les chansons") lui Béranger, după ce deshumase și impusese pe marii poeți ai Pleiadei franceze din secolul al XVI-lea, îngropați de veacul lui Ludovic al XIV-lea și ignorați de secolul luminilor. Același critic însă, în prima lui fază, a militat pentru poezia romantică, ai cărei strămoși îi considera pe cei de mai sus repuși în drepturi.

La corul liric în cinstea lui Carol Scrob nu s-a aliniat însă nici critica **Junimei,** nici aceea a „Contemporanului". După cum se știe, Negruzzi îl cucerise pe Alecsandri, care a dat „Convorbirilor literare" acele mărgăritare. **Pastelurile,** iar Maiorescu edictase condițiile de artă ale poeziei, impunînd criteriul estetic în evaluarea ei și totodată poezia lui Mihai Eminescu, format sub „noua direcție", pe care acesta a și apărat-o în scris. Ce este însă curios, genialul poet, care-l ridicase în slăvi pe Heliade, pentru considerente extraliterare, atît în poezia ce i-o dedicase, cît și în **Epigonii,** în fond îl desconsidera ca poet, crezîndu-l inferior, cui ?, neînsemnatului Constantin Bălăcescu (1800—1880), prețuindu-i fabulele, precum și adevărul sentimentului și justețea judecății (calități de ordin psihologic, dar anestetice !). În recenta lucrare despre **Eminescu, modele cosmologice și viziune poetică,** de Ioana Em. Petrescu (colecția „Universitas", Editura Minerva, 1978), se reproduce verdictul comparativ, după care, „scriitor de mai puțin renume", Bălăcescu i se pare „cu mai mult talent poetic decît Eliade". Or, nimeni mai mult decît poetul **Luceafărului,** adică al marilor aspirații transcendente, nu era mai indicat să considere la justa lor valoare aceleași ambiții, desigur nu totdeauna realizate, ale înaintașului său. Stăruind în eroare, Eminescu contesta celui „fără-a avea el însuși talent poetic", să dea „cu toate acestea tonul unei direcții poetice..."

Indiferent de erezîile lui lingvistice, I. Heliade Rădulescu a fost unul dintre liricii noștri de mare vocație, în direcția sublimului și a misterului.

DUBLETULUI Maiorescu-Gherea, de pe poziții ideologice adverse, trebuie să i se recunoască mari merite în valorificarea fenomenului liric național. Ambii admirau literatura populară și poezia lui Eminescu, iar Gherea a dat studiul fundamental despre Coșbuc. În primul deceniu al secolului nostru Maiorescu l-a propus pe Goga pentru premiul academic și l-a pus la punct pe Duiliu Zamfirescu, cînd acesta, în discursul lui de recepție, a contestat valoarea literaturii noastre orale.

Mihail Dragomirescu, care s-a crezut succesorul lui Maiorescu și cel chemat să preia o altă „nouă direcție", s-a înșelat atît crezîndu-l pe Cerna superior lui Goga și respingînd **de plano** poezia patriotică, cît și recomandînd, după primul război mondial, pe G. Gregorian și pe G. Talaz, ca pe cei mai buni poeți ai momentului literar.

Dacă, așadar, Mihail Dragomirescu, el însuși un excelent glosator al liricii eminesciene, s-a putut înșela asupra valorilor lirice contemporane, nu același a fost cazul lui E. Lovinescu, care a promovat în cercul „Sburătorului" o serie de poeți remarcabili, în frunte cu Ion Barbu, Camil Petrescu și Camil Baltazar (supraevaluat la început, pînă la apariția **Cuvintelor potrivite,** cînd marele critic a scris primul studiu sintetic despre genialul poet).

Mai puțin sensibil la inovațiile poetice decît Lovinescu, Ibrăileanu a primit însă să-l publice pe Ion Minulescu, la recomandarea lui C. Stere (alt admirator al lui Goga), iar mai tîrziu pe Al. A. Philippide, deși se arăta în corespondență speriat de „ultramodernistul" autor al viitoarei culegeri **Aur sterp,** părîndu-i-se că poetul „dă cu barda-n Dumnezeu". Lovinescu era însuși surprins de faptul că, în ciuda formației sale clasiciste, s-a descoperit, în momentul **Sburătorului,** deschis caracterului muzical al noii poezii, al cărei promotor s-a declarat, așteptînd cu emoție, timp de peste douăzeci de ani, să-i bată la ușă, marele poet al generației tinere. Acesta a fost, de fapt, Ion Barbu, prețuit de generațiile următoare pentru ermetismul **Jocului secund** și pentru baianismul ciclurilor **Nastratin Hogea** și **Domnișoara Hus,** iar nicidecum pentru vigoarea poemelor sale vitaliste, dionisiaconietzscheene. Generațiile noi admiră și **După melci,** poemul contratimpului, ca și mai tîrzia celebră **Balada lui Enigel** și **Riga Cripto,** pe care le-am găsit, sub acest raport, omoloage.

Recruți talentați ai Lirei, critici autorizați ca Perpessicius și Vladimir Streinu s-au arătat foarte receptivi la lirica interbelică, nu însă și la poezia proorriu-zisă de avangardă, corespunzătoare dinamitărilor dadaiste și suprarealiste. Lui Perpessicius i s-a subliniat însă prea larga recepție, în timp ce Streinu, înainte de a promova, în seria a II-a a **Kalendelor,** poezia mai îndrăzneață, se arătase tot atît de rezervat față de acele explozibile ale verbului liric.

Nefiind elegant să vorbești despre tine însuți, mă voi limita a reproduce aprecierea lui E. Lovinescu, din finalul unei caracterizări reticente, în **Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937 :**

„Acțiunea criticei lui Șerban Cioculescu este totuși pozitivă în exegeza poeziei argheziene — și în simpatia arătată tuturor încercărilor de diferențiere ale tinerilor scriitori".

Nu mai vorbesc de comprehensiunea largă a lui Pompiliu Constantinescu, căruia nici una din slovele liricii noastre interbelice nu i-a rămas străină. Neînțelegerea latentă și patentă dintre poeți și critici (nu și reciproca !) rămîne însă deschisă. O vom urmări în articolul viitor.

**Șerban Cioculescu**

# ALTOIURI

Nu știu ce fel de om aș fi fost și ce fire aș fi avut — ceva din Creangă revine în fiecare dintre noi ori de cîte ori ne întoarcem asupra acestui moment al vieții — dacă n-aș fi copilărit la țară. Nopțile în care am dormit într-un car de fîn, ce se legăna sub copleșitoarea rotire a constelațiilor, nopțile în care am dormit în căpițe de fîn, sub aceeași copleșitoare rotire a constelațiilor, și nopțile petrecute pe prispa caselor, atît de albe sub lumina lunii, unde țăranii povesteau în șoaptă, ascultau un timp foșnetul plopilor, și iar începeau să povestească, și-au pus pentru totdeauna pe mine pecetea. Lor le datorez deschiderea ființei mele — cu un fior pe care nu l-aș fi dobîndit la oraș, chiar dacă aș fi ajuns astronom — față de nemărginirea și misterul cosmosului.

Providențială a fost, îndată după ce am venit pe lume, așezarea familiei mele la țară. Dar nici prin Ploiești — orașul în care m-am născut și în care am revenit apoi, spre a învăța carte, întîlnind pe faimosul lui bulevard o întreagă lume de cucoane, care-și spunea una alteia „soro" și-și trimeteau bezele din vîrful buzelor, iar în berării, pe ale căror scene se produceau mici trupe de revistă, tot felul de domni ce discutau, cu multă aprindere, politică națională și internațională, după care se suiau în trăsuri și strigau : Mînă birje ! — nici prin Ploiești nu cred să fi trecut impermeabil la o anume savoare, a cărei origină, mai mult sau mai puțin evidentă, era mahalaua românească.

La doisprezece ani, cu mult înainte de a fi ținut în mînă, cutremurat, versurile lui Eminescu, mă cutremurasem de rîs ori de cîte ori vreunul dintre frații mei pătrundea în camera în care învățam, ciocănind la ușă și întrebînd actoricește „— Mă rog, aici e frizeria domnului Nae Girimea ?" Copii fiind, unul dintre jocurile noastre era de a nu ne scoate unul pe altul din „Onorabile".

Cu toate că nu l-am iubit, de multe ori m-am întrebat ce melancolii iremediabile ar fi făcut din mine un altfel de om dacă, în loc de Ploiești, m-aș fi pomenit rătăcind pe ulițele cine știe cărui tîrg moldovean, acele tîrguri cărora unul dintre mai marii sufletului nostru le-a spus locurile unde nu se întîmplă nimic. Dintre toate spaimele pe care le-am trăit la începutul vieții, nu cea mai mică a fost spaima de neantul provinciei. Ploieștii, clocotind de viață, m-a făcut să clocotesc eu însumi, împotriva lui, dar să clocotesc.

Și Caragiale cred că a clocotit, dar pe el nu-și vor fi pus amprenta nopțile dormite în căpițe de fîn, încît, întorcînd spatele naturii, și-a țintit ochii și a ciulit urechea numai spre ceea ce-i putea stîrni mulțimea. Cîndva, avînd mereu conștiința că pășesc în umbra lui uriașă, am încercat și eu această diabolică plăcere. Dar tot ceea ce avea să fie determinant în firea mea, iar pînă la urmă în scrisul meu — îmi dau seama cu cea mai deplină claritate — s-a petrecut pînă la șapte ani. Totul s-a hotărît — totul a fost programat, aș spune cu un termen al zilelor de azi — atunci. Iar eu, spre a nu mă contrafice, spre a nu mă chinui să-mi dau o structură care nu-mi fusese hărăzită, n-am avut de făcut altceva decît să mă supun. Astfel, ceea ce ar fi putut dăinui în mine din spiritul ploieștean a început să se veștejească, în schimb am fost invadat cu timpul de un nesfîrșit — și totuși îngrăditor — lirism, a cărui sursă sînt stelele sub care prima oară m-am înfiorat de frumusețea și taina lumii.

Cred că o asemenea înfiorare s-a petrecut în păstorii din Carpați, de mult de tot, în clipa cînd au început să dobîndească sufletul care i-a făcut români.

Urmaș al lor, ca sînge și ca spirit, rădăcinile mele sînt vechi și adînci. Dar, oricît de primordiale, rostul rădăcinilor este să trimită seva pămîntului în tulpini. Iar pe tulpini se pot face, cu consimțămîntul lor, tot felul de altoiuri.

Neavînd un loc de baștină, ca majoritatea celor ce trăiesc în această țară, un sat sau un oraș cu multe rude și cu mormintele strămoșilor, nepot al unui bunic fugit de acasă în urma unei revoluții înfrînte, fiu al unui tată fugit de acasă spre a cutreiera lumea, toate acestea n-au putut să nu-mi înrîuiască firea, făcîndu-mă să nu mă sperii de ceea ce — idei noi sau fapte neobișnuite — pe alții îi sperie. Odată cu adolescența, desfăcînd prieteniile trecătoare legate în mediile în care trăisem, a început să mă pasioneze tot ceea ce era îndrăznețe în lume. La Bușteni, un loc unic pe fața pămîntului prin convulsiunea lui telurică, unde am trăit șapte ani, printre sonde incendiate și scrieri incendiare, mintea mea a intrat într-o serie de explozii în lanț, în urma cărora, zi de zi, nu-l mai recunoșteam pe cel care fusesem în ajuns.

Astfel, am ajuns ca pe tulpina ființei mele, hrănită de atît de adînci rădăcini — altminteri, cînd lumea a început să se clatine, cînd nu se știa cîte țări și neamuri și valori morale vor mai rămîne pe pămînt, nu mi-aș fi lipit sufletul de Ardeal ca de cea mai trainică și veche vatră — să fie practicate cele mai neobișnuite și chiar fantastice altoiuri.

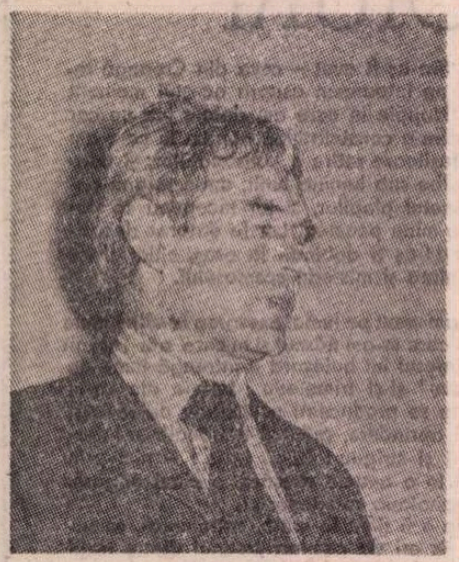
Dacă bărbații și femeile din care mă trag n-ar fi părăsit locurile din care erau de fel, dacă n-ar fi rătăcit prin țară și prin lume, transmițîndu-mi tot ceea ce au adunat în ei, dacă nu m-aș fi născut în orașul petrolului și nu aș fi copilărit într-un sat, pe malul unui riu ce venea limpede din munte, poate nu aș fi fost cel care am fost, și eruptiv și visător, poate nu aș fi murmurat fericit : „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă", și tot atît de fericit „Beau comme la rencontre fortuite d'une machine à coudre et d'un parapluie sur un table d'opération".

**Geo Bogza**

GH. IVANCENCO : **Sighișoara**
**(Anuala de grafică** — Sala Dalles)

Confruntări

# „Corabia lui Sebastian“



ÎN TRIUNGHIUL celor trei cărți importante publicate de A. E. Baconsky în ultimul său deceniu de viață **(Cadavre în vid, Panorama poeziei universale contemporane** și **Corabia lui Sebastian),** se circumscrie prin ani o experiență literară radicală, care poate fi urmărită îndeaproape, din date multiple, ca o formidabilă demonstrație de consecvență interioară. Prima din ele a surprins la apariția ei pe toată lumea. Dacă bine ne amintim, tocmai se discuta mult în presă despre necesitatea primenirilor în universul unui poet, despre „evoluții“ și „involuții“, despre riscurile manierei ; opinii provocate în general de ritmul rapid al apariției cărților acelor tineri poeți din deceniul precedent, care începeau să escaladeze faza maturizării. Să încerce un poet tranșante modificări de la un volum la altul, sau o anumită fidelitate cu sine ar fi mai recomandabilă ? În toiul acelor patimi teoretice, cu nu puține devieri de pedagogie scolastică, s-a vorbit poate prea puțin despre spectaculosul volum **Cadavre în vid,** o adevărată „evadare“ a lui Baconsky din propria manieră care l-a consacrat. Pastelistul, gravorul delicat al unor stări efuzive, melancolicul de un modernism temperat, ieșeau atunci definitiv din ceea ce Baconsky însuși va defini mai tîrziu (scriind despre Brecht) „barocul rutinier și mecanic al unei poezii ce se sufocă în propria ei armură stilistică“. Dar inerția comentariilor nu putea fi învinsă așa de ușor ; s-a vorbit atunci iar despre „stilul“ noii faze expresioniste a poetului, s-a dedus noua alchimie din vechile teme. Era un nou Baconsky ; da, însă modificările radicale veneau din însuși fondul ontologic al poetului, numind o experiență tragică ce răbufnea în tușe violente dintr-un fond anxios acumulat prin ani ; o energie debordantă, poate chiar nefixată, căreia structura parabolică și scepticismul oracular al acelor negre poeme îi se mula perfect.

Se definitiva treptat în universul afectiv și intelectual al scriitorului un sistem complex de raportări la structurile sociale și artistice ale momentului. Tot ce scria Baconsky în această perioadă : proză, eseu, traduceri, însemnări de călătorie, era destinat să lărgească și să adîncească ecuațiile unui examen lucid, un examen de conștiință, cu exclusivismul și intoleranța reclamate de acele foarte puține mari decizii care survin în viața unui scriitor. Alcătuirea **Panoramei...** dar îndeosebi succintele și consistentele prezentări ale poeților incluși, vorbesc cu prisosință despre noile concepții artistice ale poetului, în înțelesul cel mai propriu al cuvîntului. Nu va părea deci exagerat să spunem că **Panorama...** este testamentul artistic și de conștiință pe care **Corabia lui Sebastian** l-a rotunjit și l-a încheiat. Încă din **Panorama...** vor fi excluși „șamanii criptici“, poeții gratuității totale, teoreticienii și „profesorii de poezie“, pentru a rămîne doar **poeții ;** nu Valéry, ci Gottfried Benn cu luciditatea lui amară, nu Saint-John Perse, văzut ca un tabietist burghez de voiaje stilistice, ci dramaticul Vallejo. La fel : Brecht, Milosz, Vladimir Holan, poeți ai faptului de existență. Cu ei se simțea solidar Baconsky, subiectiv și obiectiv, în numele noii sale credințe, aceea că poezia trebuie să scape de „bovarismul metafizic și experimental“ pentru a se afla liberă în fața gravelor fapte cu care o somează socialul și biografia fiecăruia din noi în parte ; **in media res.**

IATĂ de ce **Corabia lui Sebastian** este biografică, sau dă senzația de fapt biografic transcris în nuditatea lui, fără nici o disimulare a persoanei întîi, fără „bovarisme“ existențiale. Se înțelege că acest lucru nu are nimic de-a face cu „sinceritatea“ sau cu autenticitatea unui „jurnal“ ; în sistemul de convenții al acestei cărți (de mare simplitate, dar și de infinit rafinament) poemul este pus să-și comenteze „proza“ cotidiană din care s-a extras ; sau invers, tot așa de bine. Sub raport anecdotic, desigur, reținem în primul rînd „carnavalul“ sibarit al civilizației occidentale („de ce oare desăvîrșirea ei dă un presentiment al morții ?“), vituperată fără încetare de pe o poziție care azi îi poate surprinde, negreșit, pe atîția defăimători antumi ai poetului : „Dar eu nu mă simt solidar cu declinul vostru. Am două milenii dar nu mi-am trăit încă viața“ **(III).** O toamnă și o iarnă trăite cu cinci ani în urmă în Westberlin, cu exercițiu constant de scris, alimentînd observația socială din date ce extrapolează „sordidul imanent“ la gomosul **High Life** berlinez (îndeosebi cel de extracție artistică), grefînd monologal toată această materie pe fondul unor constante întrebări neliniștite, prin care Baconsky s-a autodefinit și s-a analizat pe sine în toți anii din urmă (raportîndu-se mai mult ca oricînd la tot ce-l înconjura) ; iată fondul din care s-au născut aceste poeme, acest „jurnal“ în derivă al unei conștiințe acute ce se ia în stăpînire și **poate** să-și ia în stăpînire sfîrșitul de veac prin care trece. El, Baconsky, un latin ubicuu, flanînd pe străzi în preajma metecilor zilieri africani, plimbînd un ochi rece prin acel „cazino al pegrei“, observînd „mascarada spectrală“ a străzii, acostat de călugări laici care îi propun noua tehnică numită **Transzedentale Meditation,** vizitator ireverențios al cutărei insolite expoziții de colaje (va aghezmui cu spray-ul scos din buzunar ghetele scîlciate dintr-un „tablou“ !), trasînd cu un grafit dur portrete de poeți, eseiști, pictori experimentatori, baroni, măturătoare de stradă etc. ; el, Baconsky, sfidînd „faraonul occidental“ care „disprețuiește oxigenul bastard al țărilor pe care geografia lui le exclude“ **(IX),** va fi părut, cu siguranță, de neînțeles în disprețul lui magnific pentru toate variantele de „consumism“ și de „experimentalism“ dar și mai de neînțeles în cultul lui și în credința lui pentru **valori.**

Nu, nu mai sîntem cu această lectură în stadiul relativismului extrem și, pînă la o limită, el însuși experimental, al **Cadavrelor în vid ;** doar latura „descriptivă“, carnavalizată, mai amintește pe alocuri începutul dar fără acea patimă, pe care o înlocuiește acum o disperare ai spune „liniștită“. Se aude o inocentă speranță, verbul încearcă solul unor minime certitudini în scara valorilor umaniste, iar iluzionarea din interior trebuie reținută : „...o, e tîrziu / și nu vom mai izbuti să creștem, îmbătrînim / adolescenți și copii, Doamne, mai dă-ne o lună, / măcar o lună de vară... hai să strigăm, să invadăm străzile, / hai să scriem un poem electronic, un poem **Siemens,** hai să ne stringem / laolaltă cu toții făcînd zid împotriva zidului, / să ucidem cu pietre primii copii cărunți, / să flambăm cuvintele ce putrezesc pe trotuare, / hai să asanăm ploaia... nu mai știu... / lăsați-mă-n pace, numărați-vă singuri vertebrele, / stingeți lumina, mi-e somn... / plouă și bătrînele litere europene / sînt pline de apă...“ **(Toamnă berlineză).**

Pe un ton acid de Tit Liviu se imaginează copios și fantast parabole de imperiu în declin, populat cu „cimbrieni din veacul al treilea“ (tineri apatici reclamînd „adevărul despre sex“), care se înfruptă însă cu opulență din toate bunurile pămîntului, lăsînd să se vadă goliciunea de fond, lipsa de temei a protestului social : „E atît de tristă lipsa oricărei triste adînci. Lipsa oricărei dureri care devine ea însăși o ciudată durere“. Iată un „bătrîn patrician“ meditînd (în manieră de Kavafis ușor parodiat) despre manifestațiile din stradă : „o spaimă umedă frisonează trupul bătrînului patrician... / nu ne-am gîndit niciodată că legile noastre / ar putea fi nedrepte, că bogăția și temeiul cetății / nu vor fi de-ajuns — și iată copiii se-ntorc / împotriva destinului lor și pieile de animale / aduse de gloata barbarilor le dau o înfățișare străină / o febră necunoscută le scaldă privirile tulburi, / neînțeles le e graiul și nebunia își caută armele / în casele noastre. E oare blestemul învinșilor / ce ne-ajunge sau nu e decît maladia / unui timp indecis ?...“ **(Manifestație).** Toate premonițiile de bătrîn arhonte ce asistă la spectacolul „isteriei belșugului“, cît și numeroasele pasaje despre devitalizarea civilizațiilor („peștilor morți / le putrezește întîi capul și civilizațiilor îmbătrînite / cuvintele“) converg mai degrabă spre ideea că civilizația noastră traversează o fază de tranziție în așteptarea reintemeierii valorilor : „cei cu adevărat agitați și puternici se vor naște mult mai tîrziu / cei ce vor fi, cei ce vor mătura cenușa întrebîndu-se / de ce va fi fost nevoie de-atîtea grămezi de cuvinte / și de ce toată această desăvîrșire zadarnică înainte de moarte, / dorm încă la răspîntia ipotezelor într-o fericită inexistență“. **(Vîrstă).**

CA și la Gottfried Benn (mentorul cu care poetul colocviază intim mai adesea) ciudat este și la autorul **Corăbiei lui Sebastian** amestecul de nihilism („Dacă vrei totuși să spui ceva / învață să urli“) și suveran dispreț pentru atît de multe manifestări ale instabilității valorilor, pentru automatismul experimental în artă, pentru revoluția goală în cîmpul social. Ai spune că un incredibil conservator din gerontocrația Europei se defulează în satiră amară cu o nebănuită, pentru el, anvergură. Și, totuși, este rafinatul și profund modernul Baconsky, cunoscător de excepție al poeziei și poeților mari de pretutindeni, un scriitor care, iată, de pe o vastă platformă de cunoaștere, cu un talent nu spectaculos, ci armonios, ridică din desuetudine probleme literare și sociale mult asediate de umaniștii veacului. Cine cunoaște tendințele mai recente din poezia românească de azi și nu numai din acest spațiu de exprimare, nu poate evita judecata ce privește actualitatea acestei cărți. Baconsky nu este deloc poetul lettrist care aruncă cu sapa după automobile, el nu distruge telefonul, nu batjocorește oțelul sau nichelul, după cum nici nu-și permite acorduri de chorală optimistă asemeni poeților facili care pretind a vedea cu ochi de Argus prin răspîntii. În zona unor teme ce se compromit atît de ușor, poetul găsește tonul meditației grave, tonul convingător. Nu nichelul, benzina, pleteșii, metecii, subnutriții, falșii profeți, falsele drame ale cuvintelor îl îngrijorează, ci tendința de a se înlocui cu această recuzită sistemul de valori umanist spirituale. Un strigăt de supraviețuire vine de pe puntea babilonicei corăbii a lui Sebastian Brant, o dorință vie de a se împotrivi deriziunii și zeflemelei („Pe poduri suspendate stăm / scuipînd în apă propria noastră imagine“) pe care el însuși a profesat-o și o alimentează prin luciditate și sarcasm. Desigur, cîteva imagini „luminoase“ am putea, totuși, detașa; spre exemplu larga metaforă despre zborul goelanzilor, „păsări ale apelor pustii, ale libertății și ale vîntului“, păsări care „contaminează“ cu libertate privirea, „transmit“ o urmă : „Zboruri ample cu fulgerări de stilet. Beție a propriului meu spațiu interior. Totul rezidă într-o diferență de optică. Într-o mutație insolită a circumstanțelor. În neobișnuitul lor. Stările mele nu se pot transmite. Nu pot contamina“ **(XIV),** dar imediat comparația : tinerii apatici, autocondamnați la o stearpă captivitate („Lux sfidător pentru mine. Să fii obosit de zbor fără zbor“). Să nu încercăm deci echilibrări aproximative în balanța umorilor.

Toată această demonstrație nu se poate încheia altfel decît citind un poem al iluziilor, (un „perpetuum mobile“ cum scrisese și Bacovia), o fabulă a dinamicii iluziilor pasate de la o generație la alta, de la un poet la altul, prin inutile carnagii, suportînd ridiculizarea ce vine din cadența mecanică a istoriei pe fondul unui iezuit „măcel demagogic“ ; un complot al ideologiilor, poate cel mai grav pentru iluzionații dintotdeauna : „Nu, nu vom mai face războaie — / fără luptă vom cădea învinși, fără luptă / ne vom învinge unii pe alții în false carnagii, / într-un imens măcel demagogic. Noul Jean Huss, / noul Savonarola, noul Luther vor apărea pe ecrane / vor fi urmăriți, focurile vor fi întreținute cu ziare / și pe deasupra capetelor noastre umflate mîini murdare / se vor strînge una pe alta pe-ascuns lăsîndu-ne / mereu între două, între două minciuni, între două culori / între două iluzii“ **(Perpetuum mobile).** În tot, **Corabia lui Sebastian** tălmăcește sub presante tensiuni o experiență ideatică de fervoare. Ea este un lung și rotund poem ce încheie o strălucită biografie literară, contagios, dacă este citit cu bunăcredință, sub întreaga paletă de nuanțe, să incite la reflecție. Preluînd o frumoasă frază a lui Hegel, citată de Gottfried Benn în celebra conferință **Probleme ale liricii** („Nu viața ce se teme de moarte păstrîndu-se neîntinată de dezolare, ci aceea care suportă moartea și în ea se conservă, aceea e viața spiritului“), A. E. Baconsky caligrafia într-o filă a cărții una din profesiunile de credință pe care Moirele sale au citit-o cu multă atenție : „Nu moartea, ci **viața** pe care o purtăm în noi, necunoscută, mă tulbură. Dă-i fiecăruia, Doamne, nu moartea lui, ci viața lui proprie, pe măsura morții care-l așteaptă“ **(IX).**

**Dinu Flămând**

# Amintiri de Anul Nou

*(Urmare din pagina 1)*

ca pe o pădure pe unde lăsam să rătăcească haiducii scoși din colecția lui G. Dem. Teodorescu și din poeziile populare ale lui Alecsandri, pe care începusem să le citesc și să mi le joc în închipuire. Dintre haiduci îmi stăruia în minte mai ales Mihu Copilul lui Alecsandri ; acesta mă atrăgea cu porecla lui și îmi apărea ca un cirac aproape de-o seamă cu mine, întruchipat din nou de imaginația mea vie și neastîmpărată (care, de altfel, m-a însoțit toată viața, jucîndu-mi uneori renghiuri mai poznașe decît acela al transfigurării blajine a haiducului — dar aceasta este altă poveste). În dosul casei din dealul Sărăriei se prăvălea o râpă pe care creșteau bălării și cînepă înaltă, pe unde îmi făceam drum pînă la ulița de jos, care pe-atunci se chema stradela Scăricică și ducea, prin mahalaua Țicăului, la bojdeuca lui Creangă cu ale cărui povești mă delectam grozav, pe care tata îl cunoscuse la Junimea și despre care vorbea cu o mare admirație spunînd că era omul care știa cel mai bine românește (**Gramatica română** a tatei este întocmită numai cu exemple din povestitorul lui Harap Alb), și pe care îl pomenea și în legătură cu interdicția păpușarilor.

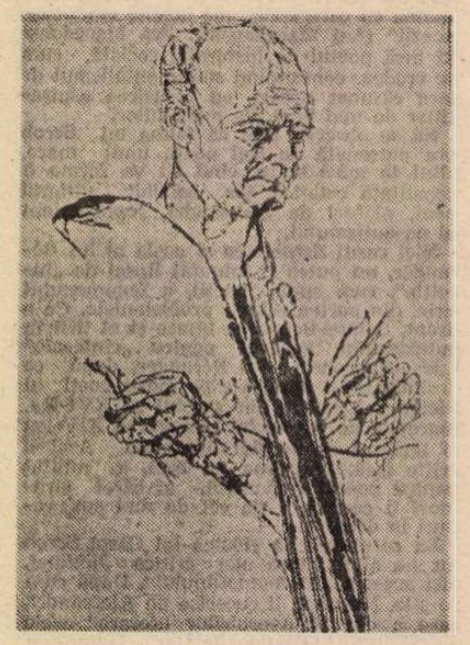
Așadar, în seara aceea, tocmai eram la masă cînd, din vale, dinspre Scăricică, auzim strigînd „Păpuși, păpuși !“ Tata s-a ridicat repede și a trimis să cheme pe păpușar. Era o surpriză. Interdicția păpușarilor fusese probabil ridicată, dar pentru scurt timp, pentru că în anii următori nu i-am mai auzit.

A intrat păpușarul, cu ajutorul lui, ducînd amîndoi pe o targă lada cu păpuși. Era o cutie mare de scînduri, cu doi pereți de sticlă, luminată pe dinăuntru de două lumînări, care, după ce am micșorat flacăra lămpii cu petrol atîrnată de tavanul sufrageriei, dădeau o lumină slabă, un clar-obscur misterios. A început jocul. Nu țin bine minte decît pe Vasilache care făcea tumbe hazlii și era guraliv, nevoie mare, spunîndu-și glumele „cu perdea“ (dar că se spuneau și fără perdea, asta am aflat-o mai tîrziu). Mai erau desigur toate personajele păpușărești tradiționale pe care păpușarul le mînuia trăgîndu-le de sfori în timp ce vorbea schimbîndu-și mereu glasul. Avea un glas mlădios de ventriloc și era în felul lui un îndemînatic artist. Am făcut mult haz de jocul păpușilor (ca și tata, dealtfel, care în ciuda stimei sale severe pentru știință, avea o imaginație de poet și știa să se veselească) ; am făcut haz, așa cum nu aveam să mai fac la spectacole de păpuși pe scene ingenios amenajate pentru astfel de reprezentații. Am rămas cu o neștearsă și adîncă impresie, pe care acum aș numi-o mai degrabă o impresie a unor impresii. Amintirile de acest fel sînt ca o haină frumoasă de pe vremuri, pe care o scoți din dulap, dar de fiecare dată tot mai zdrențuită, cu mătasea tăiată, cu stofa subțiată la coate, descusută și ponosită. Nu e nimeni s-o mai cîrpească și s-o mai repare fiindcă petece să i se potrivească nu mai găsești, așa că n-ai altceva de făcut decît s-o păstrezi cu cît mai mare grijă — cîtă vreme încă ?

Lada cu păpuși din seara aceea a fost primul spectacol la care am asistat. A venit după aceea mai tîrziu o lanternă magică pe care am primit-o cadou ; apoi prima reprezentație teatrală pe care am văzut-o, **Ocolul pămîntului în 80 de zile.** Toate acestea însă n-au înlăturat din minte lada luminată de două lumînări slabe a păpușarului, acesta fiind, poate, cel din urmă care a mai colindat străzile Iașului.

Dar despre acestea și despre altele la fel, pe altădată, la anul — sau chiar mai devreme.

**Alexandru Philippide**



BARDOCZ LAJOS : **Blaga (Anuala de grafică** — Sala Dalles)

# Adevărul și viața

SUB un titlu **(Apărarea lui Galilei)** inspirat de primul dialog platonician, Octavian Paler scrie o operă pur literară, în care presupusele dileme sufletești ale exilatului de la Arcetri, după abjurarea din 1633, sînt folosite ca pretext pentru o mai generală discuție despre marginile umane ale consecvenței. Galilei înfățișează cazul invers față de Socrate. Filosoful atenian, cum se știe, a preferat să moară decît să renunțe la principiile lui și chiar decît să fugă din Atena, cu ajutorul discipolilor. Greutatea, azi, cînd citim **Apărarea lui Socrate** și **Criton,** constă în a înțelege corect justificările acestui Socrate decis să moară; căci, sub raport filosofic, cele două dialoguri ale lui Platon sînt destul de contradictorii și conțin, de nu greșesc, unele paradoxuri (cum se împacă bunăoară predicarea de către Socrate a necesității de a te supune legii, care reflectă o **doxă** — căci e făcută de acea majoritate care, spune Socrate, după ce te-a trimis la moarte din inconștiență, te-ar învia din nechibzuință — cu apologia omului capabil de înțelepciune, de **logos,** și care nu-și însușește niciodată părerea mulțimii — „îndemnîndu-mă să țin seama de părerea mulțimii în privința a ceea ce este drept, frumos și bun, mă îndrumai pe o cale greșită" ?). Din contra, chemat înaintea tribunalului Inchiziției, pentru a fi susținut în **Dialoguri despre cele mai mari sisteme ale lumii** teoria lui Copernic, Galilei, ca să-și salveze viața, admite că pămîntul stă pe loc, fiind totuși condamnat, mai întîi la închisoare, apoi la exil. I se atribuie și un fel de a doua abjurare, de data aceasta șoptită în barbă, în clipa în care era scos din sala tribunalului eclesiastic : „și totuși, se mișcă". „Mai mult decît o problemă științifică — afirmă Octavian Paler — Galilei e o problemă umană. Ce se ascunde în spatele celebrului **eppur, si muove ?** Încercînd să-mi răspund, s-a născut acest dialog despre prudență și iubire".

Iubire de viață, în primul rînd. Nu știm cu exactitate ce au fost ultimii nouă ani din viața bătrînului savant, la Siena, ori la Arcetri, lîngă Florența, ce a gîndit și simțit, după abdicarea de la principiile sale. Galilei a devenit pentru conștiința modernă simbolul unei dileme (vai, de cîte ori retrăită !): între a rosti adevărul, a nu-ți trăda convingerea, și a abjura ca să scapi cu viață. Autorul **Aparării lui Galilei** imaginează un dialog al lui Galilei cu sine însuși (utilizînd, probabil, unele lucruri din operele păstrate), în care, într-o primă parte, încearcă să-și justifice lașitatea prin iubirea de viață, iar într-o a doua, recunoaște în abjurare o eroare, plătită cu prețul unor nesfîrșite nopți de coșmar. În linii mari, dialogul acesta fictiv, compus din șaptezeci și trei de episoade, începe prin a căuta argumentele capabile să explice retractarea de la proces, și se încheie cu argumentele contrare, care învinovățesc pe Galilei. E la mijloc deci o evoluție a personajului. Întîi, Galilei își amintește de zilele însorite și de frumusețea vieții ; apoi, de nopțile bîntuite de vise, de obsesia rugului. Ca Isus, din poezia lui Arghezi **Duhovnicească,** Galilei n-a rezistat supliciului și, fugind de pe cruce, și-a trădat în fond menirea. Îl chinuie remușcările. Apărarea închipuită de Octavian Paler nu e decît pe jumătate o apărare : care se transformă treptat în mărturisirea infernului moral în care abjurarea l-a aruncat pe Galilei. Ideea ar putea fi că, dacă nimic nu valorează cît o viață, cum ar fi zis Malraux, o viață trăită în falsitate nu valorează nimic. Meritul autorului constă în a fi dezvăluit cu subtilitate psihologică felul cum rugul se instalează în conștiința lui Galilei. Cel ce ieșea din sala procesului nu știa că libertatea de a se bucura de chiparoși, de soare, de iarbă, îi va fi otrăvită de rușine. Ca Midas, care transforma tot ce atingea în aur, lui Galilei îi va fi dat să transforme tot ce atinge în foc („Căci aceasta e forma ta de singurătate, Galilei, rugul. Mîinile cu care vrei să mîngîi vor ucide. Va arde apa pe care vei vrea s-o duci la buze, va arde fructul din care vei vrea să mușți, va arde iarba în care te vei culca"). Noaptea va visa șerpi și pe inchizitor venind și amenințîndu-l : „Galilei, dacă vei vorbi, vei trezi șerpii". Și apoi : „Galilei, dacă vei gîndi, vei trezi șerpii". În sfîrșit : „Galilei, dacă vei simți, vei trezi șerpii". Pedeapsă mai greu de suportat decît moartea : nimeni nu știe să se pedepsească atît de aspru cum ne pedepsim noi înșine. Cartea se încheie cu aceste cuvinte ale lui Galilei : „Nimic nu-l dezvinovățește pînă la capăt pe cel ce a abjurat. În cele din urmă, cineva va vorbi tare, iar șerpii se vor trezi. Cel puțin, prefer să fiu eu acela care vorbește și să spun cu toată convingerea de care sînt în stare că pămîntul se învîrtește. Cîtă vreme există un singur om care spune adevărul, nu există inchiziție perfectă. Și chiar dacă nopțile m-au învins acum nu mai pot să despart adevărul de iubire. Ele n-au dreptate decît împreună. Acuma știu".

Știe și nu știe : ultimele trei fraze trebuie citite cu grijă ca să nu simplificăm problema, care nici nu e numai una psihologică. Termenul **iubire** mai mult eludează dificultățile. În cazul dat, în fața Inchiziției, Galilei trebuie neapărat să aleagă între viață, cu sacrificarea adevărului, sau adevăr, cu sacrificarea vieții. Nu i se oferă altă posibilitate. Iar dacă el alege întîi viața, și, în dialogul lui Octavian Paler, își dă pe urmă seama cît de groaznică poate fi o asemenea viață clădită pe o abjurare, acest lucru înseamnă implicit că e gata, o dată experiența consumată, să proclame adevărul. Deci să moară. Acest Galilei, a cărui conștiință turmentată o descrie Octavian Paler, seamănă bine cu Giordano Bruno care, după ce, și el, a abjurat de cîteva ori, s-a hotărît să nu mai cedeze și a fost ars. Pe ultima pagină a cărții lui Octavian Paler, Galileo Galilei ar fi trebuit să fie, contrar istoriei, ars pe rug. Spuneam însă că problema e mai complexă. Să-i dezvăluim și alte laturi. **Eppur, si muove** are inițial acest sens : ce rost are să mor, devreme ce, cu sau fără sacrificiul meu, pămîntul continuă să se învîrtească. O idee științifică nu e dovedită sau infirmată prin martiraje. Și un savant care, trăind, poate descoperi noi adevăruri valorează, desigur, mai mult decît unul ars pe rug, în măsura în care o idee nouă face să progreseze știința mai mult decît exemplul personal. Dar Bruno n-a mai vrut să abjure în clipa în care nu mai erau în joc teoriile lui, ci însăși persoana lui morală, după o întreagă serie de compromisuri care-i permiseseră să scape din lanțul Inchiziției : și, cînd e vorba de persoana morală, fermitatea absolută, pînă la riscul fatal, devine o probă de neevitat. Acesta e punctul în care, mi se pare, Octavian Paler îl aduce pe Galilei în cartea sa : cînd exemplul demnității devine necesar pentru ca știința să înainteze. În acest special înțeles, nu se poate adevăr fără onestitate, curaj, sacrificiu. Iubirea se scutură de prudență. Și nu mai e iubirea de natură, în genere, de chiparoși sau de căldura verii, ci iubirea de oameni. Așa putem înlătura ușoara ambiguitate introdusă de cuvîntul **iubire** în acest context. Ca să ajungă la oameni, adevărul trebuie uneori să aibă alături frumusețea morală. Adevărul lui Galilei era oricum mai durabil decît dogma bisericească de care se lovea : dar nu numai în sine, ca „știință", ci și ca forță socială concretă, adică atunci cînd era rostit public. Nu pentru a face pămîntul să se miște este necesar supremul sacrificiu al unui Bruno : ci pentru a face pe oameni să se miște. Și atunci a striga **eppur, si muove** devine indispensabil.

SCRIS foarte frumos, dialogul conține numeroase lucruri citabile pentru pregnanța lor artistică. Unele au caracterul unor maxime sau reflecții morale (vor fi provenind cîteva din opera însăși a lui Galilei ?) : „Tot ce exaltă viața mă îndepărtează de rug" ; „Întrucît singura problemă filosofică serioasă este viața, accept să abjur părerile mele despre sistemul solar" ; „N-ai observat că inchizitorii urăsc ceea ce nu înțeleg ?" ; „Adevărurile simple aparțin vieții" ; „Dacă o idee are nevoie de ruguri, ca s-o exalte, nu merită să fie trăită" ; „Cînd un călău îmi cere să fiu vesel, atunci tristețea rămîne singura mea formă de adevăr" ; „O inimă care desparte adevărul de fericire e o inimă în care a ars un rug" ; „Ce importanță poate avea un adevăr care nu are de partea lui decît moartea ?" Altele sînt mai dezvoltate (și au chiar un mic aer paradoxal) : „Dumnezeu are chipul pe care sîntem în stare să i-l dăm. Un călău va face totdeauna din Dumnezeu o idee sîngeroasă și dintr-o credință un rug. Gîndește-te, cine a aprins rugurile, nebunia distrugerii sau fanatismul ? Poate cele mai multe crime s-au comis în numele lui Dumnezeu. E ciudat, Galilei, dar lipsa de idei e vinovată de mai puțin sînge decît ideile". Am putea desprinde din dialog cîteva parabole etice, dîndu-le titlurile corespunzătoare : **Rătăcitul** („Nu e ciudat ? Să strigi după ajutor și tocmai de aceea să vină lupii ?", p. 66), **Șerpii** (p. 13), **Inchiziția și cuvintele** („Inchiziția și-a închipuit totdeauna că singurul scop al cuvintelor e să reducă pe alții la tăcere și singurul scop al vieții, să-i vadă pe alții murind", p. 90), **Rugul și ploaia** (p. 164), **Cenușa înflorită** (p. 206) și altele. Iată un pasaj din aceasta din urmă :

„Cenușa rugurilor a început să înflorească. Și atunci inchizitorii au construit o închisoare pentru ea, să n-o vadă nimeni. Au ridicat ziduri înalte și sumbre și au pus să fie cărată înlăuntrul lor, împărțită pe celule, cenușa de la fiecare rug. Însă după cîtva timp aceste ziduri au început să se clatine și să se surpe. Ce se întîmpla ? Cenușa înflorea mai departe, iar floarea ei ieșea prin ziduri. Inchizitorii au hotărît să ridice o închisoare și mai largă, una care să cuprindă și ruinele vechii închisori, și să oprească revărsarea cenușii înflorite. Zadarnic. Înflorind, cenușa nu mai putea fi stăpînită. Era ca lava unui vulcan. Au început să crape și aceste ziduri, și printre crăpături își făcea loc floarea cenușii ; o floare albă și delicată".

Octavian Paler este un scriitor remarcabil, cultivat, inteligent, care are și un evident dar al expresiei. Toate cărțile sale (însemnări despre călătorii interioare, printr-o geografie ori istorie subiectivă) sînt foarte frumoase. Pericolul acestei literaturi, de frontieră (între eseu și proză), este o anume saturație poetică (în **Mitologii subiective,** mai evidentă decît aici) care o împinge spre manierismul stilistic. Atenția cititorului lunecă atunci pe deasupra cuvintelor. În **Apărarea lui Galilei** efectul poetizării lesnicioase este insuficienta încordare a ideii generale. În loc să vibreze, coarda e laxă. Nu-i vorba de pagini prisositoare, pe care să le putem înlătura (destul de puține), ci de o oarecare lipsă de tonus a prozei. Punînd în centrul dialogului o idee atît de dramatică, autorul trebuie să-și reprime plăcerea, mai mult evocatoare și lirică, a stilului, dramatizînd fraza și tăind respirația lecturii. E prea multă armonie în expresivitatea acestei cărți, pe care demonul nostru interior ne ispitește pe alocuri s-o stricăm. Simțim nevoia de disonanță. Acest atît de fin stilist care e Octavian Paler trebuie, măcar din cînd în cînd, să-și învingă sfiala clasicistă și să ia cîte o notă falsă.

**Nicolae Manolescu**

---

Octavian Paler, **Apărarea lui Galilei,** Editura Cartea Românească, 1978.

## Ion Țugui
## *Inițiere și elogiu*
**(Ed. Cartea Românească, 1978)**

● ÎN TOATE volumele de versuri pe care le-a publicat pînă acum Ion Țugui **(Versuri,** 1967 ; **Lava intermediară,** 1970 ; **Cinturile marelui pod,** 1972 ; **Ochii fastului,** 1973, inclusiv recentele poeme în proză din **Inițiere și elogiu),** el a încercat să experimenteze cîte un nou chip de a produce poezie. De la limpezimea clasică a expresiei, pînă la răsucirea ei expresionistă, de la abolirea punctuației pînă la poemul în proză, în fine de la versul cu aer aforistic la cel dezarticulat suprarealist și chiar mai nou etc., tot ce i s-a părut demn de verificat, de încercat, de mimat, uneori, sau pur și simplu apt a șoca imaginația cititorului și, citeodată, a-i forța limitele înțelegerii și ale răbdării, poetul a întreprins. Sigur, el nu-i singur pe acest drum. Au participat la asemenea „aventuri lirice" mulți alții, obsedați de prezența vitregitoare a clișeelor, de ideea altor feluri de expresie, de aceea a unei materii poetice noi, ce trebuie captată cu orice preț.

Ultima carte a lui Ion Țugui evidențiază și ea această tenace voință de înnoire, deopotrivă în expresie și în substanță, fapt cu totul lăudabil, chiar dincolo de calitatea rezultatelor. Imaginînd, oarecum pe urmele lui Eugen Jebeleanu din **Surîsul Hiroshimei,** un șir de monologuri ale unor umbre, de după un „apocalips postatomic", poetul avertizează cutremurat asupra nebuniei războiului, asupra incalculabilelor sale urmări pentru existența pe Terra, înălțînd în același timp în fața noastră speranța că, deși „pentru fiecare locuitor al planetei există astăzi cincisprezece tone de exploziv", acesta nu va fi utilizat în scopuri destructive.

Distribuită pe capitole ample, dedicate unor personaje simbolice și oarecum esențiale, în viziunea lui, pentru viața pămînteană **(Pomenirea Morarului ; Pomenirea Păstorului; Pomenirea Femeii; Pomenirea Înțeleptului** și **Epilog),** materia cărții se structurează în ample versete incantatorii, uneori exasperante prin aceeași și aceeași cadență. Pe dedesubtul acestui suprarealism drapat în haina limbajului biblic (pînă la urmă cam impropriu poetului, care este în fond un suflet senin și jubilant în fața miracolelor existenței) țîșnește o poezie ce neagă asupririle vieții, „ploile de porțelan", „trecerea lucrurilor în anapoda", „laureații bombelor cu hidrogen" etc., clamînd, totodată, „lumea celor vii, superbă în mirare și nu ostenită".

Acest mod (dezarticulat cu bună știință, în nădejdea, relativ înșelătoare, a unei mai ferme individualizări) de a constrînge poezia să se retravestească în haine prozastice, în formule aforistice, în imagini întrerupte etc., ajungînd la destinatarul ei printr-un sistem de trape constant nedumeritor, creează în cele din urmă o stare de neliniște și o îngîndurare, o spaimă de vid și o încrîncenare **pe** care probabil că autorul a mizat din capul locului. Uneori el recurge la tifla gratuită, amintind de Sașa Pană : „Izvoarele imperiului se întorc la pietrele lor. Din loc în loc se înalță prelungi catedralele neantului. Sub o stea călăuză friabilă, vînturile cu polen nu sînt ale acestui vaccum. Dar ocrotesc cu făptura-mi de plasmă laurii minții pe care nu-i port...". Dincolo de astfel de forțări fără efect poetic, autorul scrie într-o manieră cu care cititorii de poezie mai nouă sînt relativ familiarizați. E o cale pe care scrisul lui Ion Țugui și-ar consolida încă mai ferm individualitatea.

**George Muntean**

Poezia

# „Lectura devorantă"

CA ȘI CUM volumul anterior, **Uneori, plutirea,** integral erotic, ar fi epuizat, cu premeditare, tema, nici o poezie de dragoste nu mai e de aflat în această **Respirație artificială** de azi în care izbește de la început accentul sarcastic. Nesurprinzător, desigur, la un poet cerebral, ironic, lucid, cum este Dorin Tudoran, dar apăsat, de data aceasta, ca o pecete asupra întregului volum. Impresia generală e a unor cicluri autonome, geometric rotunjite, programate calendaristic, pe etape. Ai zice că poetul se extrage complet dintr-o ipostază pentru a se instala, cu totul, în alta. În noua sa carte de versuri, de pildă, erosul este abandonat printr-o bruscă întoarcere spre aspectele și problemele lumii contemporane, examinate, în linia **Hanibal**-ului lui Eugen Jebeleanu, dintr-o perspectivă planetară, fără menajamente. Pentru a vedea ceea ce e de văzut, poetul „își asmute dioptriile / pînă la cîteva mii", aplică evenimentelor, al căror sens încearcă să-l descifreze, **lectura devorantă** („asta e lectura devorantă / pe care o faci tu lumii / astăzi"). Personajul volumului e „veacul nostru", alintat sarcastic de autor : „La orizont — veacul nostru / purtînd pe frunte coroniță / de **Nu mă uita** / flăcăul nostru iubit / Cu gura plină de urechelnițe ; / bătrînul nostru ilustru / cu buzunarele căptușite / de scarabei pofticioși". Pot fi constatate și alte deosebiri între **Uneori, plutirea** și **Respirația artificială,** începînd cu factura versului (disciplinat, tradițional într-un caz, alb, de cele mai multe ori, în celălalt), cu modalitatea poetică de ansamblu. Elaborată cu o minuție aproape artizanală, ușor calofilă pe alocuri, în primul volum, expresia poetului devine directă, liberă, îndrăzneață, de o anume brutalitate reportericească sugerată de altfel și de cîteva titluri precum **Stop-cadru, Blitz, Bloc-notes,** în al doilea. Cu toate aceste diferențe ce par a provoca o ruptură în evoluția poetului, explicația atitudinii **agresive** din **Respirație artificială** trebuie căutată în tremurul de „lujer transparent, subțire" al versurilor din precedentul volum. Înfățișînd atîtea note deosebitoare, cele două cărți de poezie ale lui Dorin Tudoran nu comunică, se poate spune, **decît** prin același **leit-motiv.**

O sensibilitate jignită de prezența violenței în lume protestează mereu în lirica lui Dorin Tudoran. Cu o melancolică discreție în poezia de dragoste, cu un fel de tupeu juvenil, de largă (uneori excesivă) gesticulație în poezia de meditație morală asupra istoriei, de acum. Sub acuzație se află „vîrsta feroce", în care însăși efigia clasică a cruzimii, lupul, ajuns „un biet animal, acolo", se tocește, se devalorizează, iese din circulație : „Doamne, / Rău îi stă lupului ăstuia : / nici prea bătrîn, / nici prea tînăr ; // un biet animal, acolo, / disprețuit de vîrsta feroce !". Violența, surprinsă și în „marile trădări ale naturii", prin cîte o „năprasnică revelație" (e titlul unei poezii în care un „fulger / visa / să devină / topor !"), îl obsedează pe poet în toate formele ei, ipocrit naivă, ca în acest refren alegoric : „Vine o carabină / și-mi spune : **«Socot / că sînt o piculină».** / / Numai că din bot / Îi curgeau otrăvite bale / în rafale", sau intrată în firea lucrurilor, acceptată ca o realitate prozaică, aproape intimă, ca în acest **Stop-cadru :** „Riul. // Pe malul cellalt / șenilele unui tanc / ondulează / pletele Isoldei" ; sofisticată, ca în poemul **Abatoarele imaginației,** în care „cuvintele trec prin controalele / Röentgen, sonic și infraroșu" : „fiecare cuvînt își ia prima literă / în mîini / și după această tandră decapitare / pătrunde într-o sală imensă / și strălucitoare / ca un ocean / luminat de-un astru subacvatic", sau directă, brutală, ca în poemul ce își împrumută titlul întregului volum, **Respirație artificială.** O împăcare nesinceră, interesată dintre două grupuri de oameni se încheie aici prin aplicarea tradiționalului drept al celui mai tare : „În vremea aceasta, / cei ce ceruseră împăcarea / au tras — cu o sabie — o linie / pe malul mării. / După fiecare val ce se retrăgea, / Pe albia săpată cu vîrful armei / rămînea un fir de apă. / Unul din cei / care ceruseră împăcarea / Ridica sabia asupra unuia / din cei care o acceptaseră. / Pînă ca omul acesta să moară, / nu mai avea timp decît să întrebe : **«De ce mă ucizi !»** / Cellalt n-avea răbdare / decît să-i răspundă : / **«Bine, dar nu locuiești / de partea cealaltă a apei ?»** / și-i arăta linia săpată de vîrful sabiei / în nisip". Asemenea omului „care-și risipește / încă un rînd de dinți / mușcînd în neștire / din fructele de fier / ale amintirii", poetul scrutează, într-un prim testament, viitorul cu teama de a nu întrezări repetîndu-se în el toate erorile trecutului : **„i.e.n.** abia va să vie ; / luptele cu gladiatori / vor avea mare succes de public ; / războiul de-o sută de ani / nici nu poate fi încă imaginat ; / **Invincibila Armada** e numai / o biată pădure de puieți neîngrijiți ; / Cezar nu l-a întîlnit încă pe Brutus...". Există și o violență a obtuzității, a prejudecăților, arată poetul, care pledează ca viața fiecăruia dintre noi să nu mai fie niciodată tratată ca un „biet fenomen individual". Cascada falselor precepte, a prescripțiilor-șablon creează, într-un excelent poem de factură ironică, imaginea unui soi de erou pozitiv robot programat să-și îndeplinească, pe ore și minute, cu o precizie de mecanism, toate obligațiile (de om, pieton, familist, cetățean etc.) : „să ai bani potriviți pentru tramvai / să-ți petreci orele de servici muncind / să nu disprețuiești pauza de masă / să răspunzi ca la carte la glumele colegilor pe seama ta /... / Să nu te plictisești la ședințele de lucru / să pleci de la slujbă cu sentimentul datoriei împlinite / să ajungi acasă tocmai cînd ești așteptat / să-ți săruți nevasta și copiii / să le spui cît de dor ți-era de ei / să-i asculți cît de dor le era de tine / să mănînci cu poftă dar ponderat / să speli vasele / să te odihnești o jumătate de ceas / să te plimbi prin parc cu copiii / să le cumperi baloane și vată de zahăr / să-ți cumperi ziarul de seară / să asculți la radio **Cronica spațială...»**

Violența poate fi însă și în noi. Sensibilitatea poetului, îngrozit de propria sa dualitate, o înregistrează cu aceeași promptitudine : „Peste coastele mele de aer / Carnea crește — animal furios..."

Volumul precedent, din care am citat aceste versuri, evocă în special ipostaza suavă a poetului, „prinț de fum", transparent și fragil ca sticla (material constitutiv de bază într-o carte care vibrează și scoate clinchete ca un candelabru încărcat de sticlărie fină). Pentru acest „eu" delicat al său o amenințare poate fi chiar apropierea iubitei : „Atît de sfînt mi se arată totul, / Atîta liniște mi se așează-n sînge, / încît îmi pari o fiară care plînge / și tandru căutîndu-mă cu botul". Sentimentul acut al vulnerabilității nu-l face însă pe poet retractil. Dimpotrivă, el pornește hotărît la luptă în numele purității simbolizate de **inima de diamant a pămîntului** (pe care și această „respirație artificială" o face să bată) și de **pasărea Emanuelle,** migrînd de la un volum la altul. În poezia lui Dorin Tudoran, în care sensibilitatea vibrează ca sticla, licențiatul Vidriera apucă temerar lancea lui Don Quijote, prin excelență ofensivă.

**Valeriu Cristea**

*) Dorin Tudoran, **Respirație artificială,** Editura Dacia, 1978.

---

**P. S.** — Cum era de așteptat, „Săptămîna" a refuzat să-mi publice răspunsul trimis pe data de 13 dec. a.c. în replică la serialul „polemic și antologic" (de fapt mai mult **antologic** decît polemic) pe care mi-l dedică Eugen Barbu. Se vede că scriitorul iubește polemica numai în formă de monolog. Într-un curier semnat **asterisc** (v. nr. din 22 dec. a.c. al publicației) mi se dă însă următoarea explicație : „Răspunsul dv. este lung, **ininteligibil** și nu este la obiect." În primul rînd deci, răspunsul meu i se pare revistei „Săptămîna" — care publică în același număr al **optulea** foileton consecutiv din actuala serie polemică a lui Eugen Barbu — intolerabil de **lung.** Să precizez prin urmare că acest răspuns cuprinde un text dactilografiat la 2 rînduri, de cinci pagini și jumătate, fiind adică, aproximativ, de mărimea **unui singur** foileton din serialul lui Eugen Barbu. Răspunsul meu i s-a părut însă lui **asterisc** nu numai lung, ci și **ininteligibil.** Citez din textul trimis revistei „Săptămîna" : „Maniera în care Eugen Barbu a condus ostilitățile (cel puțin pînă în momentul de față) am putea-o numi a minimului efort. Scriitorul practică pamfletul comod, polemica leneșă. Se pare că a obosit. Comentariul, de scurtă respirație, redus de obicei la o zeflemea ieftină, e tras cu greu pînă la țărmul, salvator, al citatului socotit fără excepție dezastruos pentru autorul din care este extras. [...] Pamfletul de azi, suferind, am spune, de trîndăvie orientală, al lui Eugen Barbu își pune prea multe speranțe în textul adversarului, tăiat în blocuri mari, aproape la întîmplare, fără o examinare cît de cît atentă a lui. Citatul împrumutat «victimei» e socotit aprioric hazliu. Recunoaștem metoda : e chiar «metoda» **lui gigă". Ininteligibil ? În nici un caz. Poate prea clar... În sfîrșit, asterisc** mai spune că răspunsul meu nu este la obiect. Un răspuns polemic, în care cineva se apără împotriva acuzațiilor ce i s-au adus, poate fi rău scris, sau nu destul de inspirat în alegerea argumentelor, poate fi inoportun sau poate indispune, dar **nu poate** să nu fie la obiect. **Un răspuns de acest gen este la obiect chiar prin natura lui,** prin faptul că e servit adversarului care l-a provocat. În general, **asterisc** face confuzia de a pune pe același plan **un articol** (pe o temă oarecare) trimis unei publicații — și care într-adevăr poate și trebuie a fi supus unei aprecieri redacționale, și **un răspuns,** care (în virtutea unor elementare principii de etică profesională) trebuie publicat fără discuție, așa cum este. Dacă răspunsul e slab, cu atît mai bine ! Revista nu va avea decît de cîștigat publicîndu-l.

În ce privește întrebarea „de ce vidul este gol", se pare că **asterisc,** ocupat pînă peste cap cu pregătirea „curierului" său, nu a luat cunoștință de nota mea din „România literară" (**nr. 46 a.c.**). Citind-o, va vedea însă că problema nu e dacă vidul este (sau nu) gol, ci dacă **acesta** este (sau nu) tot una cu **aceasta.**

---

## Calendar

● Se împlinesc, în 1979, 100 de ani de la premiera (18/30.I.1879) la București, a piesei „O noapte furtunoasă" de I. L. Caragiale.

● Ianuarie 1928 — a apărut la Cîmpina, pînă în iulie 1928 — revista „Urmuz", director Geo Bogza.

● Ianuarie 1934 — a apărut, pînă în iunie 1947 — „Revista Fundațiilor", sub conducerea unui comitet, redactor șef fiind Paul Zarifopol, iar în august 1945, director Al. Rosetti, redactor șef Camil Petrescu.

● Ianuarie 1964 — a apărut, la Timișoara, revista „Orizont".

● 1.I.1894 — a apărut la București, pînă în august 1896 — „Vatra" sub redacția lui Ioan Slavici, I.L. Caragiale și George Coșbuc.

● 1.I.1939 — a apărut, la Iași, pînă la 31 decembrie 1939 — „Jurnalul literar", sub direcția lui G. Călinescu (seria a II-a a apărut în 1947).

● 1.I.1923 — s-a născut **Mihail Crama.**

● 1.I.1928 — s-a născut **Teodor Pică** (m. 1978).

● 1.I.1934 — s-a născut **Jiva Popovici.**

● 1.I.1939 — s-a născut **Emil Brumaru.**

● 1.I.1944 — s-a născut **Mircea Muthu.**

● 2.I.1844 — a apărut la Iași, pînă la 29.X.1844 — revista „Propășirea".

● 2.I.1920 — s-a născut **Francisc Păcurariu.**

● 2.I.1933 — s-a născut **Ion Băieșu.**

● 3.I.1909 — s-a născut **Dan Smîntînescu.**

● 4.I.1894 — s-a născut **Ion Dongorozi** (m. 1975).

● 4.I.1899 — s-a născut **Emil Petrovici** (m. 1968).

● 4.I.1931 — s-a născut **Nora Iuga.**

● 4.I.1942 — s-a născut **Ovidiu Hotinceanu** (m. 1973).

● 4.I.1954 — a murit **Elena Farago** (n. 1878).

● 4.I.1977 — a murit **Horváth Istvan** (n. 1909).

● 5.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia.**

● 5.I.1914 — s-a născut **Ion Șiugariu** (m. 1945).

● 5.I.1924 — a apărut, la București, pînă la 25.I.1924, — „Săptămîna muncii intelectuale și artistice" sub conducerea lui Camil Petrescu.

---

Prima verba

# Poeți (II)

● O ANTOLOGIE sui-generis de moduri lirice propune Pia Olaru **(Grele cuvinte,** Ed. Eminescu). Lucrul nu e nou, am mai constatat la poeții din recentul val această tendință de asumare eclectică a direcțiilor și limbajelor lirice, dintr-o nevoie, la unii, de emancipare a personalității de obsesia, devenită teroare, a originalității, dintr-un surplus, la alții, de „cantitate de existență", refractar la orice cantonament într-un singur țarc stilistic, indiferent de cît ar fi acesta de fertil și de citată autoritate cultural-istorică ar avea. Tot așa, unii practică „game" lirice diverse după „ureche", alții după „note", cazul din urmă părîndu-mi-se a fi al autoarei de acum. Lecturile de poezie i-au determinat, se vede limpede, discursul propriu, în plan formal se înțelege, dar nu-i vorba de imitațiuni ci de adaptări personale; în bună dispoziție lingvistică poeta își pune subiectivitatea în felurite modalități expresive, cu egală ușurință și egale consecințe. Undeva întîlnim șirul de impresii vagi și de viziuni duioase, propriu romanțiosului simbolist („Un cer ca de Suedie bolnavă, / De-albastru leucemic și de gri, / Și-o mînă blondă, dulcea mea dovadă / Că-n veghea spinilor mai pot muri... // Arareori cad fluturii din gene / Și-atunci, împurpurați, obrajii dor / De dinții nepăsării și de lene, / Doar carnea urcă-n fulger de cocor // Vuiesc de tine, cum în peșteri taine, / Dar mă afund în plete ca-ntr-un zid, / Iar tu te-mbraci, paiața mea, cu haine / De împărat plutind în cuști de vid..."); în altă parte dăm de expansiunea intimității în lumea fenomenală după modelul dicțiunii expresioniste receptată livresc și canonic („Luați carnea mea de tristețe, / Doar o dungă de răsărit, un apus, / Doar o ploaie, / Luați puțină tristețe din sufletul meu, / Plîngeți o dată la ceaiul de seară / La dulcele, aromatul ceai de seară / Și tăiați obrazul somnului / Cu un semn roșu, / Și somnul linced să singereze / Ca un mac singuratec într-un lan de secară..."); iar altundeva ne întîmpină o narațiune ostentativ ne-lirică, ironică pe dedesubt, amestec de banalitate și violență imagistică, variantă de ultimă oră (pe cale de a deveni modă) a unor vechi „modernisme", revăzute și adăugite («Pămîntul este ras din loc în loc de salcîmi și narcise / Și plantat cu aeroporturi / Ele se înșiră, lucitoare ca niște jucării de Crăciun / Scoase din cutii căptușite cu vată / Înălțînd gîtul, turnurile de control se rușinează / Că sînt atît de golașe / Și țipă stingher, ca paonii, / Nume belaii de orașe / Tehnica este un sofisticat mijloc de înțelegere / Al cîrdurilor migratoare / O, ce s-ar face ele fără „atenție, decolăm", /„Vizibilitatea perfectă", „luați direcția o sută și un grad" / Și alte mărci de pastă de dinți asemănătoare ? / Cum ar mai putea porni în cîrduri, / Înțepînd punctele cardinale cu ciocurile, / Păsările micului nostru Eden ? / Ciudați oameni, aviatorii ! / Se ridică la cer, înviind o veche poveste / Și nici măcar nu au timp să se gîndească la asta / Mulți dintre ei mestecă chewing-gum").

În toată această diversitate tehnică există însă ceva care asigură unitatea plachetei : starea lăuntrică a poetei, aceeași în mai toate poemele, firește cu nuanțe : neliniște, îndoială, nesiguranță, umilință, izvorîte dintr-un sentiment general de nepotrivire între potențialul și actualul existenței intime. Resemnarea în a recunoaște înfrîngerea, cu melancolie feminină dar fără patetisme („Umilință, lume a treia a trupului meu, / Capitulare lipsită de glorie / După care oasele-s grele de praf / Și-ncearcă să uite / Nepriceperea de-a cîștiga o victorie... / Și dorința de-a întinde către dragoste sufletul orb. / Această pastișe de aripă pe care rîsul o-nfrînge"...) este parțial iluminată de credința în religia cuvîntului poetic, resimțită ca o consolare („Așa mi-e destinul, să cînt și să strig. / Să nu fiu iubită. / Înfășurată într-o haină de frig / Doar din cuvinte să-mi fac, noaptea, lumină, / Și doar la focul cuvintelor să tresar"...). Talentul poetic favorizează confesiunea Piei Olaru și, probabil, tot el o va ajuta să găsească acel cîntec de două ori personal: ca trăire exprimată dar și ca exprimare trăită, pe care, deocamdată, încă îl caută.

**Laurențiu Ulici**

Eseu

# Vocația fericirii

EXISTĂ, fără îndoială, o vocație a fericirii, pe care cartea scrisă de Ana Blandiana o confirmă strălucit. E minunat să trăiești pe „cea mai minunată dintre lumile posibile", se spune încă din titlu și poeta reușește să ne facă să credem în acest adevăr. Privilegiul de a fi fericit aparține mai ales poetului : el este doar cel ce realizează un contact de o unică intimitate cu universul. Despre această tulburătoare comuniune ne vorbește, în primul rînd, Ana Blandiana în noua sa carte.

Să nu uităm că o întreagă literatură a încercat să exalte fericirea, fără să reușească să ne convingă : frazele exclamative trădau întotdeauna vidul interior și inautenticul. În felul acesta ne-am dat seama cît de riscant, cît de greu e, de fapt, să vorbești despre fericire ! Orice fals se observă, orice notă nesinceră este bătătoare la ochi. S-ar putea aproape spune că e mai ușor chiar să mimezi durerea, suferința, decît imponderabila, misterioasa fericire ! O grimasă nu poate fi luată niciodată drept un surîs !

Fericirea, ne spune Ana Blandiana, vine dinăuntrul nostru. Ea e mai degrabă o stare decît o opțiune. Toate acestea dau călătoriei o semnificație aparte : în ciuda orașelor pe care le trece în revistă, Ana Blandiana se referă în permanență la o călătorie în care nu atît spațiile străbătute au importanță. Ea refuză cu toată sinceritatea principiul înregistrării mecanice a „noutăților" care îi ies în cale. Călătorim, nu pentru a bifa lucrurile văzute ! Mult mai important e să fim atenți la **ceea ce simțim,** dacă vrem să realizăm, într-adevăr, o experiență spirituală și nu să întreprindem un voiaj cu caracter mai mult sau mai puțin turistic. Din acest punct de vedere „declarațiile" pe care le face Ana Blandiana sînt cît se poate de concludente. „Ce este o călătorie dacă nu o încercare de a vedea cum, în alte condiții, sufletul nostru rămîne același ? Ce este o călătorie dacă nu o experiență capabilă să verifice, printre întrebări și comparații, puterea noastră de a reacționa, de a răspunde ? Pentru că oricît de modești am fi, nu putem să nu observăm că important cu adevărat nu este atît ceea ce am văzut, mișcîndu-ne, **ci ceea ce am simțit în mișcare"** (s.n.). Poeta e preocupată să noteze o stare, să înregistreze o senzație. Se urmărește să se realizeze un contact cît mai direct, mai imediat, mai nefalsificat cu lumea. „Mi se întîmplă adesea să visez o senzație", scrie Ana Blandiana. „În ultimul timp ea a intrat în viața mea obișnuită, a fost acceptată și se numește senzația **Montparnasse-Bienvenue"....** Iată de ce, atunci cînd se îndreaptă cu avionul spre New York, primul lucru pe care îl observă sînt norii de deasupra orașului. În America lucrul care i se pare poetei că seamănă cel mai puțin cu cele văzute în Europa este... iarba : „În America, dimpotrivă, iarba este travestiul degajat și naiv sub care natura pătrunde în oraș, este avangarda preeriilor avansînd eroice pînă la întretăierea marilor bulevarde și explodînd victorioase în parcuri. De altfel însăși noțiunea de parc este transformată, revoluționată de puterea și misterul ierbii. Departe de a fi o arhitectură de alei geometrice, flori savante și arbori masochiști, parcul este un perimetru al libertății totale, al stîncilor crescînd din asfalt, al copacilor păduroși, al triumfului ierbii. Pe iarba parcurilor se țin în America discursuri extravagante, se doarme, se joacă baseball, se calcă, se mănîncă, se aleargă, se gîndește. Iarba este însuși pămîntul făcut moale și dulce la pipăit pentru oameni, pămîntul primitor și nesupunîndu-se decît de bunăvoie, izbucnind în raze de clorofilă neînvinsă în jurul Statuii Libertății."

Cît de mult poate să modifice un oraș, sau un peisaj, lumina care îl scaldă, știe de asemenea foarte bine Ana Blandiana, și ea începe să vadă lumea cu ochiul, de o excepțională acuitate, al pictorului impresionist atent la mișcarea aerului, la „culoarea luminii", la „înclinarea norilor", la „unghiul din care cădea soarele"... Iată de ce Voronețul, descoperit cu uimire și cu încîntare într-o zi de iarnă, ne amintește modul în care un Monet, de pildă, descoperea faimoasa Notre-Dame la diversele ore ale zilei, imortalizînd-o ca atare în nemuritoarele sale pînze. Un frumos desen „impresionist", schițat cu o remarcabilă finețe, realizează și Ana Blandiana, atentă să vadă nu numai mînăstirea, împietrită și veșnică, ci dimpotrivă, și acele elemente care aparțin clipei, momentului, ceea ce dă viață și anîmă frumosul peisaj bucovinean : „Am ajuns la Voroneț devreme, într-o dimineață necălcată de alți pași. În cursul nopții ninsese din nou, dar apoi, odată cu ziua, cerul se limpezise. Oglindit în zăpadă, soarele primea o măreție de care singur se mira, și uimirea îl făcea ingenuu, fraged. Crescută deodată, violentă aproape, din omătul scînteietor, mînăstirea era atît de vie, încît părea o halucinație, un vis colorat cu obsesia albastrului, un vis cum visezi după mari fericiri. **Mișcate de aerul rece, razele întoarse de nămeți, vălureau lumina și, odată cu ea, mînăstirea părea să se clatine ușor, prea colorată, în prea intensa strălucire.** (s.n.) Dealtfel zidurile zugrăvite se reflectau în oglinda albă, întinsă de jur-împrejur, încît zăpada părea ea însăși pictată cu sfinții bizantini, înalți și subțiri pînă la idee"...

Ana Blandiana scrie o carte despre fericirea de a trăi pe pămînt. Ea descoperă lumea cu emoție și uimire, iar încîntarea de care e cuprinsă în fața frumuseții ei ajunge vie și nealterată pînă la noi.

**Sorin Titel**

*) Ana Blandiana, **Cea mai frumoasă dintre lumile posibile,** Editura Cartea Românească, 1978.

---

Proza

# Radiografii narative

MEANDRE *) e un volum de povestiri concentrate, cu o expunere epică bine dozată, cu o structură narativă de tip clasic : conflicte bine scoase în evidență, stil sobru, o caligrafie narativă neorealistă, logică, corectă. Autorul abordează mai ales teme sociale, conflicte ce țin de societatea românească interbelică ; din cele șapte nuvele, numai una își are acțiunea în actualitatea imediată.

Uneori, subiectele nuvelelor devin, parțial, variații pe aceeași temă, ca, de exemplul **Lina** și **Nedreapta sentință** ; în prima, Dragomir e un Harpagon rustic ce-și lasă soția să moară în mizerie și nu înțelege dragostea fiicei sale Lina, pe care vrea s-o căsătorească numai cu un flăcău bogat ; în cea de a doua, rolul lui Dragomir îl joacă Stana iar pe al Linei, Ana.

Dar există în carte o povestire ce se extrage și din modalitatea stilistică și din tematică : **Descătușare ;** subiectul putea deveni prin extensiune chiar un roman de analiză. Aici Fl. N. Năstase ne dovedește că poate aborda și epica psihologică, problematică, a unei cazuistici. Pe scurt, nuvela e o biografie a unui medic, Andrei Mareș, istorisită într-o „noapte de toamnă". Fiind copil, Mareș e martorul unei drame familiale : tatăl său, un bărbat falnic și frumos, pe care mama îl așteptase, cu multă dragoste, doi ani, se întoarce cu fața mutilată de pe front, la sfîrșitul războiului. În sufletul soției are loc o mutație : figura, frumoasă altădată, îi produce acum repulsie și răceală. Lucrurile evoluează pînă la divorț. Andrei, cu o maturitate precoce, judecă situația, încearcă să împace lucrurile, dar nu reușește. Mama părăsește căminul și dispare în lume. Rămas cu tatăl, își termină liceul și apoi facultatea și ajunge medic. Într-o zi e chemat urgent la un cămin de bătrîni ; destinul face ca bătrîna grav bolnavă să fie tocmai mama sa, care în momentul revederii are un șoc, dar se face că nu e ea și respinge cu mult sînge rece orice gest de apropiere. Andrei revine la cămin peste cîteva zile ca să-și recupereze mama, înarmat cu mai multe argumente și cu mai multă hotărîre. Dar n-o mai găsește ; asistenta îi înmînează un pachet cu fotografia tatălui și o scrisoare semnată „Victoria" (nu „mama"). Schema narațiunii, așa cum spuneam, poate fi folosită într-o lucrare mai mare, poate chiar într-un roman. Elementele unei asemenea extensiuni există în embrion și chiar abordarea stilistică a acestei teme e deosebită de a celorlalte nuvele. A dispărut aici comentariul literar utilizat în restul subiectelor ; ideile morale ale povestirii sînt, în cazul nuvelei **Descătușare,** mai mult implicate.

Posibilități de extensiune romanescă oferă și nuvela ce dă chiar titlul cărții, **Meandre.** Aici, autorul punctează cu bună știință tensiunea unui roman cu o excelentă rezolvare finală. Acțiunea din nuvela cu care se încheie și cartea, **Explozia,** se petrece în zilele noastre, în mediul industrial. Explozia unui cazan provoacă nu numai victime la propriu, ci și victime „morale" ; personajul nuvelei, Vereș, trimis să conducă ancheta, știe să descopere cu răbdare adevărul și să salveze un om nevinovat pe care toate probele materiale îl condamnau. Vereș reușește să afle „necunoscuta" cea mai invizibilă dintr-o asemenea ecuație industrială, pînă la urmă, ecuație umană.

Fl. N. Năstase ne propune o povestire simplă, firească, fără încărcătură imagistică și fără sincopări în logica expunerii. Autorul e un povestitor de talent și de multă bună credință estetică, înfățișîndu-ne cu sinceritate fapte reale sau inventate, în ambele ipostaze, verosimile. Desigur, lumea pe care ne-o prezintă a mai format obiectul unor opere, la alți autori, dar Fl. N. Năstase îi dă o tentă personală printr-o linie stilistică de factura pictorilor naivi **(Lina, Păcatul),** și printr-un acut sentiment al participării **(Explozia, Evadarea).**

Există în povestirile lui Fl. N. Năstase o preocupare mai puțin comună prozei noastre de azi : explorarea micului univers uman, abordarea unor subiecte mărunte, din viața oamenilor aproape anonimi, subiecte numai aparent lipsite de însemnătate pentru un observator. Fl. N. Năstase se ocupă de micile drame ale eroilor săi fără insistențele unui analist, dar cu intenția de a sesiza taine pe care, desigur, proza analitică le-ar scoate mai bine în evidență. Un tînăr ofițer (medic militar) află găzduire în casa unor țărani primitori și atenți, undeva, într-un sat ardelean. Ceea ce-l uimește de la început pe ofițer e faptul că femeia, gospodina casei, așează la masă, întotdeauna, un tacîm și o farfurie în plus, avînd grijă să pună și mîncare, deși nimeni n-o consuma. Desigur, faptul îi pare la început o bizarerie ; mai tîrziu își dă seama că totul avea o semnificație și află de la bărbat că femeia ispășește un păcat, o greșeală pe care fiind tînără o săvîrșise față de el în timpul primului război mondial. Era un fapt mărunt, dar cu o anume semnificație, legată de o tradiție arhaică, de o cutumă, de un obicei al pămîntului românesc.

În nuvela **Evadarea** un copil vinde ziare, dar în fiecare ziar difuzat transmite și un manifest antifascist ; arestat, copilul evadează, ajutat de învățătorul său, închis și el. Rănit, copilul ajunge pînă la urmă să fie salvat de muncitorii de la sondă. Fl. N. Năstase nu face nimic altceva decît să prezinte întîmplarea ca-ntr-un alert scenariu de film, fără să comenteze și să pedagogizeze faptul. Semnificația jertfei micului comunist reiese numai din context și autorul nu dilatează contextul printr-o retorică decorativă. Fl. N. Năstase are, în înregistrarea literară a subiectelor sale, un simț al măsurii, un raport solar al faptelor.

Chiar subiectele sale mai intime, ca acțiune (ne gîndim în primul rînd la nuvela **Meandre),** sînt, într-o anumită privință, tot o explorare a **unui mic univers.** Eroii acestor povestiri nu sînt monumentali (ca eroi), nu au exemplaritatea personajelor rezolvative, simbolice ; în povestirile sale autorul radiografiază **fragmente** de lume, **aspecte** sociale (nu întreguri), pe care nu le izolează, ci le integrează implicit într-o problematică.

Dan, eroul din **Meandre,** violonist de mare talent, avînd obsesia răzbunării unor elemente fasciste, ajungînd să fie terorizat, e în stare să-și părăsească iubita și familia, să-și croiască o nouă viață, undeva, unde nu-l cunoaște nimeni. El trăiește totuși obsesia muzicii și-și sublimează această dorință prin copiii săi care ajung să facă muzică, nestingheriți de nimeni. Mișcările scenice ale povestirii au o cauzalitate ce ține de conflicte de clasă, de conflicte social-politice (și nu numai în această nuvelă), dar autorul nu exagerează demersul epic prin îngroșarea acestor linii ale acțiunii, ferindu-se să ajungă la schemă. Totul are o determinare logică, dînd impresia de autenticitate.

Fl. N. Năstase, din acest punct de vedere, cultivă o proză de tip tradițional, clasic, fără să tragă cu urechea la vînturile „noilor valuri" efemere ce bat și prin literatură. Volumul **Meandre,** chiar dacă nu propune o atitudine nouă în proza contemporană, confirmă vocația pentru proză a unui scriitor care știe că și măsura, sobrietatea, căutarea unei autenticități autohtone sînt virtuți la fel de stimabile, din punct de vedere estetic și profesional, ca și noutatea de ordin structural sau aventura stilistică.

**Emil Manu**

*) Fl. N. Năstase, **Meandre,** Editura Eminescu, 1978.

Octavian Paler

# SCRISORI IMAGINARE

## A treia iubire

### Scrisoare domnului Camus

MĂ GÎNDESC, domnule Camus, că în același timp doi oameni au dovedit aceeași înfricoșătoare grabă sub cerul meridional, iubind la fel lumina și amenințați de aceeași noapte : Van Gogh și Nietzsche. Unul terminînd o carte în cîteva zile sau în cîteva săptămîni. Altul un tablou în cîteva ore. Amîndoi simțind parcă presiunea necruțătoare a destinului. Știind că nu mai au timp. Că trebuie să se grăbească dacă vor să spună ceva. Poate, niciodată nu s-a scris și nu s-a pictat în acest ritm. Mîna lui Nietzsche nu mai corectează frazele, mîna lui Van Gogh nu mai corectează liniile. Nu e timp de nuanțe. Fiecare cuvînt, fiecare linie sînt definitive. Și amîndoi strigă. Nu e timp de șoapte. Nuanțele, șoaptele sînt ale celor care au timp. Amîndoi luptă împotriva bolii, care se apropie cu pași întunecați. Și amîndoi își iau în această luptă disperată soarele ca aliat. Amîndoi se comportă, unul cu penelul, altul cu pana, ca Napoleon cu sabia în mînă. Vor să cucerească imperiul primejdios al luminii. Și amîndoi știu sau presimt că această lumină pe care o iubesc le arde nervii și îi carbonizează. E o lumină excesivă, care le dă un fel de insolație extatică, greu de suportat, ca un abis alb, plin de otrava luminoasă a soarelui, o fericire ucigașă și străvezie prin care corbii trec ca păsările vestitoare de furtună... Și după toate acestea să ni se spună din vîrful buzelor, cum se întîmplă din păcate prea des, că totul n-a fost decît un avertisment al nebuniei ?

Știm că Van Gogh visa să ajungă după moarte într-o stea. Oare în ce stea rătăcește acum fantoma lui ? Întreaga noapte se umple parcă de chiparoși negri, așa cum îi picta el, deasupra cărora ard stelele adevărate ale cerului. Într-o asemenea noapte Sisif își amintește, poate, cîte întîmplări ciudate au avut loc pe muntele său. N-au fost numai amieze strălucitoare și parfumate, numai veri cu iarbă caldă. Au existat și destule suferințe pe munte. Și, poate, cei care au spus cel mai mult sînt cei care au suferit cel mai mult. Cei care au cerut tăcerii să strige și durerii să spere. Care, pentru a-și combate suferința, au constrîns-o ca și el, ca Sisif, să înflorească. Unii dintre ei au murit nebuni sau cu plămînii ciuruiți, iar lumea, domnule Camus, s-a obșnuit să le explice geniul prin boală. Nedreptății bolii i-am adăugat astfel o nedreptate și mai strigătoare la cer, care îi frustrează și de lupta lor. Simplă superficialitate ? Poate nu e prea mult să afirmăm că mai ales un anumit tip de mediocritate, care nu suportă decît superioritatea lui Dumnezeu și se uită bănuitoare la toți cei care și-au permis să nu-i semene, a găsit în această îndeletnicire o voluptate aparte.

Ni s-au făcut, știți foarte bine, liste întregi despre participarea suferinței la istoria artei și literaturii. S-au controversat diagnostice. Și pentru mulți nebunia lui Van Gogh a devenit o problemă mai interesantă decît arta lui Van Gogh. El nu mai e o operă. E „un caz". Ca și Kleist. Ca și Nerval. Ca și Baudelaire. Întregi capitole din istoria culturii sînt transferate astfel istoriei medicinii. Dar pentru ce ? Cu ce scop ? Dintr-o curiozitate bolnăvicioasă ? Din motive științifice, ni se spune. Se poate. Nu contest că știința are dreptul să se amestece aici și să ne aducă lămuriri, dacă poate. Dar nu de interesul științei e vorba, ci de insistența cu care unii țin să ni-l explice pe Baudelaire prin sifilis și pe Van Gogh prin nebunie. Nu cumva această pasiune suspectă ascunde ceva ? Prea e lungă lista celor despre care ni se reamintește mereu că au murit nebuni, că s-au sinucis, că au suferit de diverse boli... Homer orb, Lucrețiu anxios, ca și Botticelli bătrîn, Pascal suferind de migrene îngrozitoare, Rousseau victimă a ereditații, Nerval nebun spînzurîndu-se, Flaubert avînd halucinații, Hölderlin și Nietzsche murind nebuni, Leopardi urmărit de o melancolie neagră în care nu se știe ce rol a avut defectul său fizic, Proust retras în boala și singurătatea sa, Dostoievski scriind între crize de epilepsie, Musset dedublîndu-se și bînd, Goya întemnițat în surzenie, Byron șchiop, Gogol nebun, Kleist sinucigîndu-se, Pavese la fel... Și, cu inima strînsă, noi românii adăugăm acestor destine tragice destinul lui Eminescu... Firește, se pot da destule exemple de nume celebre care au intrat în același timp în istoria culturii și în cea a suferinței. Dar ce vor cei pentru care capodopera e o problemă de sănătate și geniul o formă clinică ? Și care cred că arta ar trebui studiată la Facultatea de Medicină și exemplificată în ospicii ?

Să ne spună, poate, că bolile sînt necesare ? Că le datorăm o mare parte din istoria culturii și din bibliotecile noastre ?

Braque zicea odată că arta e o rană transformată în lumină. Și cred că avem aici una dintre definițiile cele mai frumoase ale artei. Chiar dacă unii n-au reușit să transforme rana lor decît într-o altă rană, victoria celor care au izbutit s-o prefacă în lumină compensează înfrîngerile celorlalți. Dar cine are nevoie să insinueze că lumina astfel obținută trebuie privită cu prudență ? Că ea nu e decît efectul unei răni, produsul unei răni și nimic altceva ? Ni se arată sub lumină rana și ni se spune cu cinism : iată cauza !, în loc să ni se spună : iată ce victorie a obținut aici inima omenească ! Ni se arată mereu privirea rătăcită a lui Van Gogh în loc să ni se arate incendiul cu care el a umplut pereții muzeelor în numai doi ani și jumătate. Ni se repetă diagnosticul lui Nerval în loc să fim lăsați în pace să contemplăm soarele negru al Melancoliei. Ni se pun în față fișele medicale ale lui Dostoievski, ca să-i înțelegem, chipurile, opera. Din această logică numai mediocritatea poate trage foloase. Geniul, insinuează ea, e o anomalie, o eroare tragică. Normală sînt numai eu, eu singură sînt sănătoasă. Nopțile lui Novalis ? Da, desigur. Dar această scrîntează de a se teme de lumina zorilor... Baudelaire ? Un bolnav dovedit. Van Gogh ? Victimă a nebuniei... Și astfel, admirația e înlocuită cu un diagnostic. Căci, cum să-l contești pe Van Gogh ? Rămîne totuși o soluție. Să vezi în pînzele lui nu o rană plină de soare, ci delirul însorit al unui nebun. Un om normal nu poate visa să ajungă după moarte într-o stea...

Ar trebui să înceteze odată cei care vor, probabil, să ne demonstreze nici mai mult, nici mai puțin că n-avem motive de admirație întrucît geniul nu e decît un eșec al mediocrității. Și care, neputînd să smulgă laurii de pe fruntea unor martiri ai artei, îi compătimesc pentru bolile lor. O, desigur, domnule Camus, nu pentru că inima le-ar fi însetată de milă. Aici nu e decît o stratagemă. Ei pun suferința deasupra operei nu ca să admire eroismul celor care au înfruntat aceste suferințe, ci pentru a căpăta dreptul să-i compătimească în loc să-i invidieze. Se uită de sus la sănătatea zdruncinată a lui Hölderlin și cu milă la infernul plin de soare în care pictează Van Gogh. Se consolează că nu sînt geniali, zicîndu-și că nu rîvnesc boala, suferința și tristețea ospiciilor.

Dar cine are nevoie de compasiunea lor ? Dumneavoastră, domnule Camus, sînteți poate cel mai în măsură să știți că Van Gogh nu pledează cauza nebuniei, ci cauza soarelui. Nu v-ați explicat niciodată pasiunea dumneavoastră pentru lumină și pentru speranță prin boala dumneavoastră de plămîni, ci prin dorința de a da dreptate naturii omenești. Și dacă am învățat de la cineva ce înseamnă adevărata glorie, am învățat de la dumneavoastră că ea este dreptul de a iubi fără măsură. Sisif își ia revanșa asupra destinului iubind muntele pe care urcă. Tot suindu-și stînca, a avut timp să se gîndească la muntele său și la sine și a învățat să înțeleagă frumusețea dureroasă a unui răsărit de soare. S-au găsit destui care să-i șoptească la ureche că orice efort este inutil, că ar trebui să blesteme muntele. Dar în vreme ce umărul său sîngerează sub apăsarea stîncii, Sisif își amintește de toate ceasurile cînd mirosurile verii i-au îmbătat trupul. Fericirea are uneori culoarea simplă a unui cer spălăcit, iar Sisif știe că n-are rost să reproșeze acestui cer faptul că va exista într-o zi fără el. În felul acesta el și-a cucerit o înțelepciune anevoioasă. A aflat că nu trebuie să risipească nimic din darurile pe care muntele i le oferă. Cum ați spune dumneavoastră, domnule Camus, a aflat că acest munte e singurul loc pentru Nunțile noastre. Aici sînt și exilul și împărăția, moartea dar și nunta ruinelor cu primăvara la Tipassa, unde viața are gust de piatră caldă. Între stîncă și cerul implacabil, primul lucru este într-adevăr acela de a nu dispera. Dacă există un exil, există în același timp o împărăție. Și dacă nimic nu justifică moartea, viața are toate justificările. Trebuie să le opunem celor care ne vorbesc despre resemnare hotărîrea noastră de a străbate pînă la capăt împărăția plină de soare a vieții, mergînd astfel nu numai pînă la capătul speranței, ci și pînă la capătul lucidității. Nu ne putem consola cu ideea că pentru a fi acceptabilă suferința trebuie să fie fără remediu. După cum nu putem fi de partea celor care suferă fără să fim împotriva celor care nu-i înțeleg sau îi jignesc prin mila lor.

TOCMAI DE ACEEA simt nevoia să mă împotrivesc celor care se uită chiorîș la Van Gogh, care se mulțumesc să știe despre Homer că a fost orb și despre Dostoievski că a fost epileptic. Ei cred că nebunia ține loc de talent ? Și că sifilisul ține loc de geniu ? Ei cred că între ospiciu și muntele Parnas nu e decît o problemă de termeni ? Că Baudelaire a fost Baudelaire pentru că a fost bolnav de sifilis ? Dar cîți bolnavi de sifilis au scris **Florile răului** ? Ei cred că Van Gogh a fost Van Gogh pentru că a fost nebun ? Dar cîți pacienți ai ospiciilor au pictat **Lanul de grîu cu corbi** ? Istoria culturii nu s-a scris în ospicii și arta nu e o problemă clinică, chiar dacă biografiile unor mari artiști au fost colecție de suferință.

„Oamenii care văd, îmi spunea într-o zi un tînăr aproape orb, trec pe stradă fără să rețină atitea amănunte cîte memorează cineva amenințat să orbească". Am stat în cîteva rînduri de vorbă cu acest tînăr și mi-am dat seama că-l atrăgeau tocmai lucrurile legate de simțul care-l trăda. Citea mai mult decît un om obișnuit și se interesa insistent de pictură. Visa să colinde lumea, **s-o vadă** înainte de a orbi complet. Și vorbea despre asta cu o liniște care m-a impresionat mai mult decît orice accent patetic. M-am întrebat atunci dacă nu cumva e nevoie să suferim ca să discutăm serios despre fericire. Dacă nu cumva drumul spre Paradis trece obligatoriu prin Infern. Numai cel care a cunoscut deznădejdea poate înțelege violența luminii din pictura lui Van Gogh. Și poate că Van Gogh ne cere nu atît să cunoaștem legile artei, cît legile suferinței. Cine a coborît odată în Infern va ști să prețuiască un răsărit de soare. Să binecuvîntăm deci bolile pentru că ne-au învățat să luptăm împotriva lor ? Să binecuvîntăm moartea pentru că datorită ei iubim și mai mult viața ? Puțini ne-au vorbit despre dragostea de viață ca acest pictor care desenează corbi deasupra unui lan de grîu cu cîteva zile înainte de a se sinucide. Și puțini artiști au lăsat după ei o dîră de sînge care seamănă atît de bine cu lumina verii. Suferința i-a dat și lui, ca și altora, o libertate amară : o libertate cu care un om obișnuit nu are ce face, dar cu care un artist sensibil și decis să meargă pînă la capăt poate spune întreg adevărul, întrucît boala l-a eliberat de ceea ce era superficial și i-a dat curajul să privească destinul în ochi.

Orice durere se poate schimba în valoare, zicea Malraux. Și avem la îndemînă oricînd exemple care îi dau dreptate. Dar asta nu justifică suferința și nici nu înseamnă că valoarea nu se poate naște și dintr-o inimă fericită. Sănătatea nu își pune întrebări ca boala, mi se va spune. Iar Sisif s-a gîndit la destinul său numai după ce zeii l-au pedepsit. Înainte trăia nepăsător în Corint. Dar nu vreau să cred că suferințele sanctifică și că înfrîngerile sînt necesare. De ce-ar trebui să ne apropiem de adevăr numai plini de răni ? De ce-ar trebui să fim sfîșiați de un vultur ca să avem curaj ? Oare fericirea nu e apță să ne învețe ceea ce ne învață suferința ? Nu există un drum spre artă și spre noi înșine care să nu treacă prin infern ? Nu poate ajunge la cer cine n-a străbătut pămîntul și iadul, scria Goethe. Dar îl putem cita liniștiți ? Trebuie să ne temem de fericire, dacă vrem să atingem înălțimile din noi ? Nu, nu vreau să ajung la această concluzie oricîte argumente s-ar aduce în favoarea ei. Măreția unui martir nu se măsoară după suferințele îndurate, ci după credința sa.

Nu voi pretinde că suferințele n-au plămădit uneori mari artiști, călăuzindu-i spre o morală intransigentă. Pretind doar că aceasta nu motivează suferința și nu-i dă nici un drept. Aceeași morală putem și e firesc s-o obținem și de la lumină și de la fericire. Martiri ? Da, au existat și în artă. Curaj ? Da, adesea, măreția s-a născut din durere. Și sînt destui cei care, fiind loviți, au pus întrebări în loc să se plîngă. Cultura nu s-a făcut numai cu creatori fericiți și nici măcar în primul rînd cu creatori fericiți. Dar nu arta e de vină pentru asta. Ea nu cere să înflorească în răni. Și, oricum, nu ea le-a produs. Ea vrea numai să le transforme în lumină pe cele produse de alții.

La urma urmei, ce rost au aceste obiceiuri de a împărți lumea în oameni sănătoși și suferinzi, cînd ar trebui s-o împărțim în cei care există și cei care ard ? Dacă suferința a avut un rol important în cultură, l-a avut pentru că a fost combătută. Istoria artei nu e istoria rănilor, ci numai a rănilor transformate în lumină. Și nu suferința a umplut muzeele și bibliotecile, ci lupta împotriva ei și a singurătății. Nu datorăm nimic bolilor și suferinței în domeniul adevărului, ci numai în domeniul curajului. Așa cum nu datorăm nimic singurătății și lui Dumnezeu. Datorăm totul celor care li s-au împotrivit. Nu datorăm nimic absurdului, ci lui Kafka. Nu datorăm nimic epilepsiei, ci lui Dostoievski. Nu datorăm nimic nedreptăților, ci acelora care le-au combătut. Dacă oamenii au găsit mijlocul de a transforma rănile în lumină, aceasta nu interesează medicul legist, ci înfruntarea noastră cu destinul. Altfel ar trebui să ne întrebăm : ce defect optic trebuie să aibă cineva pentru a deveni Don Quijote ? Și ce diagnostic pentru a deveni Van Gogh ?

Mulți dintre cei a căror inimă a sîngerat au fost învinși ca oameni, dar au învins ca artiști. Arta a fost revanșa lor. Singura dreptate care le-a rămas. După ce nimeni nu știe cît i-a costat această dreptate, iată-i amenințați de compasiuni. „Sărmanul Van Gogh". „Bietul Nerval". Nu e revoltător, domnule Camus ? De la dumneavoastră am aflat că boala nu e un sfîrșit, ci un început. Că singurătății trebuie să-i răspundem cu tandrețe, iar trupului care știe că va muri să-i recunoaștem dreptul de a se bucura de sărbătorile luminii. Jumătate din cantitatea de energie cu care e înzestrat un om, ziceați dumneavoastră, se risipește spunînd în fel și chip „nu". Dar uneori e foarte important să facem tocmai asta. Altfel, cum să ne descurcăm într-o lume unde, aveți dreptate, florile și vîntul nu vor face niciodată să fie iertat restul ?

SĂ MĂ ÎNTORC LA SISIF. Acum îl văd mergînd printre lanuri de grîu. Întreg muntele său miroase a grîu copt și e inundat de culoarea grîului. Sisif are un obraz cotropit de o barbă țepoasă, galbenă și ea. Deasupra zboară corbi care amenință să atingă dintr-o clipă în alta spicele calde și mîinile lui Sisif. „Ah viața, pricina despărțirilor, a plecărilor", murmură el. Grîul e obosit de soare, iar corbii planează sub cerul verii. Destinul este acolo, în aripa lor amară. Sisif nu trebuie decît să întindă mîna ca să-l atingă. Și el știe că iubind lumina grîului își pledează cauza. După cum știe că istoria oamenilor e ca istoria grîului. Iată, zborul negru al corbilor a devenit mai amenințător. Amenință gloria acestei zile în care se va decide soarta lui Sisif. Dacă aripa lor va atinge grîul, stînca se va prăbuși, stropită de data aceasta de sînge. Pe munte domnește o așteptare tragică. Nu se mai aud decît foșnetele spicelor. Aerul a încremenit. Sisif suie cu pași înceți și nimeni nu știe ce se va întîmpla. Numai un lucru e din ce în ce mai evident. Obrazul său are din ce în ce mai mult culoarea grîului. Și putem oare uita că acest Sisif a comparat totdeauna galbenul cu dragostea ? Undeva, dincolo de aceste lanuri galbene, trebuie să existe un chiparos cu o stea. Steaua în care el se va duce după moarte. Nu zicea cineva odată că bolile sînt călătoriile celor săraci ?... Dar toate astea nu spun desigur nimic celor ce ne vorbesc despre cauzele clinice ale geniilor. Ca de obicei, mediocritatea continuă să rămînă bănuitoare. Corbii ? Grîul ? Soarele ? Prostii ! Nebunia lui Sisif și pistolul. Iată singurele lucruri care vor interesa medicul legist cînd va consemna decesul.

Cei care explică geniul lui Baudelaire prin sifilis și al lui Van Gogh prin nebunie n-au decît s-o facă mai departe dacă nu vor să priceapă nimic din misterul artei. Ceilalți vom repeta că arta nu e o maladie, fie ea și subtilă, ci o formă de luptă pentru adevăr... În această noapte în care în muzee chiparoșii lui Van Gogh fosnesc îndelung și nunta ierburilor cu vara îmi amintește de dumneavoastră, domnule Camus, știu poate mai bine ca altădată că avem arta nu pentru a suferi, ci pentru a ne lupta. Lanurile de grîu ale lui Van Gogh nu ne spun nimic despre grîu, dar ne pot spune, dacă le ascultăm cu atenție, toată povestea noastră. Secerătorul va veni nu pentru a secera grîul, ci pentru a ucide un om. Cînd corbii vor atinge spicele, pe unul dintre ele va începe să picure sînge. În clipa aceea, în singurătatea acestei privelești va răsuna o detunătură și mîna pictorului va cădea inertă strivind între degete un spic de grîu. Propria-i viață sfărîmată.

Dar Van Gogh n-a murit, domnule Camus. Biografiile mint. Și numai arta are dreptate. Van Gogh trăiește, căci corbii n-au atins încă spicele lanului de grîu. Aripile lor planează deasupra grîului, întunecă vara, o umplu de presimțiri. Dar degetul n-a apăsat încă pe trăgaci. Van Gogh trăiește încă. Inima lui a luat foc, dar nu s-a prefăcut încă în cenușă. Abia în clipa cînd corbii vor mai cobori puțin și vor lovi primul spic de grîu, atunci va răsuna împușcătura și atunci inima lui Van Gogh va fi arsă. Van Gogh trăiește în această secundă tragică și fără sfîrșit. Toți cei care povestesc sfîrșitul său au mințit. Și mai ales cei care nu vor să-i vadă decît ochii rătăciți din clipa aceea.

Nu-l mai aud pe Sisif împingîndu-și stînca. Undeva, la mijlocul muntelui s-a oprit și privește stelele...

VAN GOGH : **Lan de grîu cu corbi**

# A doua singurătate

## Scrisoare domnului Rilke

DESPRE adevărata singurătate nu vorbim decît în șoaptă. Nu putem ține conferințe publice despre ea. Dealtfel, ce mai înseamnă o singurătate trîmbițată ? Unii se duc în deșert pentru a striga „Iată cît sînt de singur !“, ca și cum ar merita elogii pentru singurătatea lor. Nu e nevoie să le sporim rîndurile acestor, să-i numesc, solitari ? Ei se deplîng în oglindă cu gîndul de a trage de aici toate foloasele, în timp ce adevărata singurătate ne pecetluiește buzele. Ea nu are decît rar nevoie de vorbe. Și, uneori, nu mai are nevoie nici de regrete. Am învățat asta de la dumneavoastră, domnule Rilke. N-ați spus că singurul curaj care ni se pretinde este să socotim că totul trebuie să fie posibil ? Că viața are totdeauna dreptate, oricum am lua-o, și că, existînd pericole, trebuie să încercăm să le iubim ?

Îmi aduc aminte că am fost cîndva la o vînătoare ciudată. O vînătoare de ciori la care venise cineva cu o bufniță neobișnuit de mare. Spunea că o avea de șase ani, o ținea închisă și din cînd în cînd îi dădea drumul să mănînce șoareci. Eu n-aveam armă, mergeam din curiozitate, cel care ne invitase susținea că vom vedea ceva ce n-am văzut niciodată. Bufnița avea niște ochi enormi, mai mari decît ai unui om, dar nu zărea nimic, lumina zilei o orbea într-atît încît clipea numai cînd îi atingeai ochiul cu degetul. Omul cu bufnița se ruga mereu de ceilalți. „Vă rog să aveți grijă, să nu cumva să mi-o împușcați din greșeală“. „Dacă se întîmplă ceva, ți-o plătim“, a vrut să-l asigure unul, crezînd că astfel lămurește lucrurile. Dar omul cu bufnița s-a supărat. „Nu mă interesează banii. Mai bine mă întorc cu ea acasă și am terminat. O am de atîția ani și țin la ea“, bombăni el, pregătindu-se să plece. Ceilalți au trebuit să-l roage, să-i dea mii de asigurări că nu se va întîmpla nimic, vor fi atenți. Omul ținea într-adevăr la pasărea aceea ciudată. „Și să aveți grijă să n-o atace ciorile, că-i sfîșie ochii“, mai adăugă el... În sfîrșit, am ajuns. Omul a legat bufnița de un par înalt, într-o poiență înconjurată din trei părți de un desiș de sălcii desfrunzite și tufe de răchită. Apoi ne-am retras lăsînd pasărea singură ca o pată neagră pe albul zăpezii. Bufnița auzea zgomote, dar nevăzînd nimic, era agitată. „Ziua e învățată să stea ascunsă“, ne lămuri omul care o adusese. Agitația păsării se vădea din felul cum întorcea mereu capul în toate părțile. Avea o mobilitate a gîtului extraordinară, întorcea capul circular fără să-și miște corpul. La un moment dat a trecut pe deasupra o cioară. A făcut două sau trei ocoluri, apoi a început să ciriie. În zece minute, cerul s-a făcut negru de ciori. Planau însă deocamdată prea sus. „Să așteptăm, vor cobori“, șopti cel care ne invitase. „Vă rog să aveți grijă“ se frămînta omul cu bufnița. Acum eram pus cît de cît la curent. Bufnița atacă noaptea cuiburile ciorilor și le mănîncă ouăle. De aceea între ciori și ea e o dușmănie de moarte. Ziua, cînd bufnița nu vede, dacă o prind ciorile o sfîșie. Enorma pasăre din vîrful parului auzea croncănitul amenințător al ciorilor care se învîrteau ca un nor sumbru din ce în ce mai jos. „Acum“, zise cineva. Și traseră, împreună, de cîteva ori. Alicele nimereau în plin și căzură jos, pe zăpadă, moarte, zeci de ciori, în vreme ce bufnița terorizată își învîrtea capul continuu de jur împrejur, iar ochii ei orbi erau plini de groază. Tot timpul n-am făcut decît să mă uit la bufniță, gîndindu-mă cît de cruzi putem fi uneori fără să ne dăm seama. Mai tîrziu, m-am pomenit uneori comparîndu-mă cu ea. Stăteam în lumină, cu ochii închiși și mă întrebam : din ce parte mă va lovi destinul ? Apoi îi deschideam și mă cuprindea o pace luminoasă, deplină, văzînd că nimic nu mă amenință. Ca într-un joc. Cîteodată mă gîndesc și noaptea la asta. Atunci încerc să scriu. Fără să știu prea bine de ce. Ba nu, mint. Știu.

MĂ UIT la norii care se tîrăsc deasupra munților și-mi dau seama că mă aflu în singurul loc din lume unde mișcarea lor pe cer are un sens precis. Cu siguranță și acum aș ști cînd va ploua a doua zi și cînd va fi soare. Și chiar dacă multe lucruri nu mai seamănă cu ceea ce știam din copilărie, mirosul de iarbă tăiată și uscată la soare e deajuns ca să mă îndemne să scriu mai departe. Și parcă nu norii trec deasupra mea, ci amintirile mele. Îmi revăd viața urmărind cum alternează umbrele norilor și lumina soarelui. Ca și cum mi-aș ține viața în palme. Și trebuie să stau nemișcat și să aștept. Să aștept ce ? Cunosc tot ceea ce urmează să-mi aducă aminte norii și soarele. Nimic din ordinea acestor lumini și umbre nu mai pot să schimb. Totul rămîne așa cum a fost. De fapt, eu am descoperit lumea amintindu-mi de ea. Amintindu-mi de tot ce însemnau pentru mine aceste locuri din care plecasem înainte de a se sfîrși copilăria. Primul lucru pe care l-am învățat de la viață a fost să-mi amintesc. În felul acesta reușeam să fiu mai puțin singur. De-atunci datează probabil la mine o fascinație a memoriei. Dacă ascult acum zgomotele aduse de vînt iau totul de la început. Și simt că deasupra tuturor contradicțiilor mele există ceva ce nu voi trăda niciodată. În lipsa altui cuvînt, să-i spun dragoste.

Am fost nevoit, domnule Rilke, să mă opun foarte devreme singurătății printr-o dragoste sporită. Mi-am iubit părinții mai mult decît alți copii pentru că eram departe de ei. Singur, într-o cameră în care nu se afla nimic în afară de o masă grosolană de tîmplărie și un pat de fier, am vrut să cuceresc lumea citind. Așa cum mai tîrziu am sperat s-o cuceresc prin dragoste. N-am cucerit-o. Nu e vina mea dacă n-am reușit. Sau este. Dar n-am putut altfel... De ce vă spun toate aceste amănunte despre mine ? Probabil, simt nevoia să mi le povestesc mie însumi. Știind în această lumină pot răspunde fără ipocrizie întrebărilor. Și e normal să avem fiecare un loc al nostru unde să simțim nevoia să facem mărturisiri.

Am cerut oare prea mult de la viață ? I-am cerut puține lucruri și toate firești. Și poate e prea devreme să fac acum bilanțul. Pe talgerul unde inima mea sîngerează sînt două morminte, cărți aminate și o singurătate lacomă de lumină. Și totuși vîrsta și viața m-au învățat unele lucruri. N-ai nevoie de mai mult cît timp te ai pe tine însuți, s-a zis uneori. Am experimentat această idee și nu-i adevărată. Avem nevoie de mai mult. Avem nevoie să ne mărturisim cuiva. Avem nevoie de cineva care să ne iubească și, mai ales, de cineva pe care să-l iubim. Poate că marea noastră problemă nu e să fim fericiți, ci să fim mai puțin singuri. Sau poate că tocmai aceasta e marea problemă a fericirii, să fim mai puțin singuri.

Dar aveți dreptate, domnule Rilke, cel puțin în anumite împrejurări sîntem singuri, cu voia sau fără voia noastră. Atunci trebuie să ne decidem dacă vom aștepta în liniște ciorile sau vom face ceva. Și ce-am putea face ? Să ne extindem singurătatea ? Să mutăm mereu mai departe hotarele acestei împărății amare și mîndre ? Atît de departe încît nici un drum să nu mai ajungă pînă la ele ? Să găsim în noi destulă naivitate pentru a crede că am făcut bine procedînd astfel ?

Ar trebui, probabil, în primul rînd să știm că singurătățile nu seamănă între ele, așa cum nici nisipul nu înseamnă totdeauna deșert. Ce legătură are cu solitarii retragerea lui Tiberiu pe insula Capri ? Legende tulburi vorbesc că împăratul a pus acolo în mîinile singurătății un cuțit. Dumneavoastră, domnule Rilke, ați descoperit că un simplu trandafir poate îndeplini același rol. Dar asta n-are nimic de-a face cu cruzimea, ci numai cu caracterul ambiguu al singurătății ; cea mai inocentă ne poate ucide, ceea ce nu e decît un paradox în plus într-o lume care n-a făcut economie de paradoxuri. În realitate, dumneavoastră nu ne îndemnați spre singurătate, ci spre o muncă, spre răbdarea de a pătrunde în adîncurile noastre, acolo unde se află izvorul cel mai tainic al vieții și unde ne putem semăna recoltele. Dacă înțeleg bine, acolo sîntem singuri, dar nu pentru a ne umple mîinile de nisip, ci pentru a asculta murmurul acela misterios care va fertiliza într-o zi toate deșerturile și fără de care nu ne-am explica torentele. Acolo putem afla de ce-am venit pe lume. Vom semăna, poate, beduinului care, surprins de furtună în deșert, își acoperă ochii cu mîna și așteaptă să treacă nebunia nisipului. Dar numai în primul moment, pînă cînd vom începe să vedem clar înlăuntrul nostru și vom simți, uitînd de ce ne-am acoperit ochii, că trebuie să așteptăm cu răbdare să se nască în noi ceva nou. Să cultivăm pămîntul și într-o zi fericită să începem culesul. Să săpăm izvoare și să ne privim în apa limpede. Să ne spunem seara : am făcut totul, am semănat, am îngrijit pămîntul, l-am iubit, am sperat și am cules ; și dacă sîntem la fel de săraci ca înainte este numai pentru că n-am avut cu cine să împărțim bogățiile. Căci nimeni nu se retrage pe o insulă decît pentru a povesti mai tîrziu ce-a văzut și ce-a simțit acolo. Altfel s-ar sălbătici.

DACĂ, așa cum s-a spus, un om ca Voltaire pare să fi fost întotdeauna bătrîn, iar unul ca Alcibiade întotdeauna copil, un om ca dumneavoastră, domnule Rilke, pare să fi fost întotdeauna singur. Și, poate, tocmai de aceea îmi pare acum atît de plin de speranță gîndul că singurătatea dumneavoastră n-are nimic comun cu deșertul. Deșertul e acolo unde sînt cei care au renunțat să spere, au renunțat să lupte împotriva morții sau au trecut de partea ei. În schimb, dumneavoastră ați făcut parte dintre cei convinși că nu pe patul de moarte trebuie să luptăm împotriva morții, ci de-a lungul întregii vieți. Numai cu un asemenea scop singurătatea poate fi de folos. De ce-am înfrunta-o altfel uneori ? Doar ca să evităm ciorile ?

Uneori mă simt străin de toate greșelile mele și parcă zeii m-au iertat pentru toate. Numai mirosul acesta de iarbă tăiată e același pe care-l cunosc din totdeauna. Ca și cerul de deasupra munților... Altădată, întreg acest peisaj îmi aparținea. Acum îl observ din afara lui. Nicăieri nu ne vom simți mai acut vîrsta decît acolo unde am copilărit. Dar tocmai în această melancolie vreau să găsesc puterea necesară de a respinge încă o dată indiferența. Cei mai triști solitari și-au căutat o ocupație oarecare în mijlocul singurătății lor, ca să le treacă timpul, în loc să semene ceva pe malul acelui izvor din adînc, să aștepte încolțirea semințelor și fructul. După care revenind între oameni să le arate rodul muncii lor. Iar oamenii vor spune, poate, că n-avem în palmă decît niște păstăi seci care nu potolesc foamea nimănui. Atunci vom ști că nu izvorul din adînc a fost de vină, ci noi nu ne-am priceput să cultivăm pămîntul sau n-am avut destulă răbdare să așteptăm să se coacă roadele. Le-am cules verzi și ele ni s-au uscat în palmă.

Dar într-o privință cei care detestă singurătatea nu exagerează. Există clipe cînd singurătatea nu mai e o simplă tăcere și nu e simplu să fii singur. Numai orgoliul m-a împiedicat să recunosc mai devreme de cîte ori mi-am dat seama de asta. E ca o haină prea strîmtă în care mă înăbuș ; nu e pe măsura mea sau eu nu sînt pe măsura ei. Și e mai bine să privesc adevărul în față fără să mă amăgesc. Și cînd am dorit singurătatea, m-am temut tot timpul de ea. Vreau să ascult murmurul acela tainic de care ne vorbiți și mi-e frică să nu mă ucidă. Nu voi renunța probabil la dorința mea, dar vreau să-i limitez efectele. Și mai ales să nu uit că în orice labirint există două drumuri : unul care duce spre rana cea mai adîncă a singurătății noastre, acolo unde nu mai e nici o scăpare și unde a crescut, probabil, trandafirul care v-a omorît ; și altul spre ceea ce ne va salva. Nu spuneați că iubirea este ultima încercare, pentru care toate celelalte nu sînt decît pregătire ? Trebuie, probabil, să știi să fii singur, așa cum trebuie să învățăm să iubim. Dar, cunoscînd că roadele acestei învățături nu ne vor sătura niciodată. Dimpotrivă, ele ne vor spori foamea. Profeții care s-au retras în singurătate și ne-au vorbit de-acolo despre fericire ne-au mințit. Într-o insulă unde nu mai există nimeni în afară de noi putem culege ce-am semănat, dar nu vom fi fericiți. Oricîte bogății vom strînge, va lipsi ceva. Cu cine să vorbim despre ele. Și cu cine să le împărțim. Oare iubirea e lipsită de modestie ? Scopul ei nu e să păstreze totul pentru ea. Nu, singurătatea e lipsită de modestie cînd în loc să urmărească în tăcere un adevăr își extinde din orgoliu imperiul. Nu mai e mult și va pretinde să devină patrie. Trebuie să ne întoarcem de aceea la timp, să nu ne rătăcim de izvorul care murmură în noi, unde vom aștepta culesul sperînd că oamenii vor avea nevoie de ceea ce le vom spune noi. Nimeni nu scrie pentru a-l auzi numai vîntul și pentru a se citi singur. Toți avem nevoie să ne asculte cel puțin un om.

E adevărat că am auzit, adesea, zicîndu-se : un artist e un visător singur. Dar el nu este artist pentru că este singur, ci pentru că este solidar. Cărțile se scriu în singurătate, dar împotriva ei. La capătul acestei singurătăți înfloresc grădinile însorite ale solidarității. Adevărații profeți nu s-au dus în deșert pentru a fugi de lume, ci pentru a anunța acolo o lume nouă. O singurătate bazată nu pe renunțări, ci pe speranțe nu arde drumurile spre lume, ci caută în tăcere pe cel mai adevărat ; o tăcere în care, dealtfel, palpită toate cuvintele care dau vieții un sens.

Căci a nu mai fi singur înseamnă, poate, a ști să te dăruiești. A ști să renunți la trufia de a te considera cel mai important adevăr al lumii. Rostul singurătății e să ne pregătească pentru această iubire, s-o visăm și să ajungem la ea prin puterile noastre și în cunoștință de cauză, cunoscînd ce vrem să negăm. Turnul de fildeș e o invenție a culturii, dar tot cultura are datoria să-l surpe după ce-a privit lumea din el. Altfel, cultura, în loc să unească oamenii, i-ar separa. Și nu asta e misiunea ei. Dimpotrivă, datoria ei e să schimbe chiar singurătatea în valoare. Să ne dea încredere că putem lupta împotriva singurătății fără să pălăvrăgim despre slăbiciunile ei și, totodată, fără să facem greșeala de a confunda adevărul cu zgomotul. Evul mediu a început, de fapt, sub Aurelian, cînd acesta a dat ordin ca toate cetățile imperiului roman să se înconjoare de ziduri și să se apere singure, dar nu pot să cred că barbarii au intrat în Roma pentru a-i alunga singurătatea. N-am nici o îndoială că doar cu ajutorul culturii vom reuși să fim cu adevărat solidari, așa cum nu mai am nici o îndoială că, de fapt, nu poate exista dilemă între „solitar“ și „solidar“. Aici nu există decît un singur drum. Drumul care duce spre noi înșine duce în mod obligatoriu și spre ceilalți. Altfel nu se poate. Drumul care ne depărtează de lume ne depărtează și de noi înșine. Am nevoie să cred în mine, domnule Rilke, dar știu că nu voi putea ajunge acolo unde să fiu eu însumi decît fiind solidar cu cei care iubesc aceleași lucruri ca și mine. Nu putem trăi singuri și toată singurătatea mea nu m-a învățat decît să caut, chiar înlăuntrul ei, începutul unei adevărate solidarități. Există oameni singuri, dar nu există omul singur. „Exilat în munții din suflet“, probabil asta ați vrut să ne spuneți sfătuindu-ne să iubim pericolele care există.

De multă vreme mă gîndesc că viața rîde de legende. Și, din păcate, uneori legendele i-au furnizat motive. Sibila din Cumae scriind pe frunzele unui arbore pe care apoi le risipea în cele patru vînturi ne întîmpină cu mîinile goale, în vreme ce vara întunecă iarba și crengile cu prea multa ei lumină. „Doamne, e timpul“ îmi sună în auz un vers al dumneavoastră. Altfel, în singurătate totul e cu putință. Chiar și o crimă săvîrșită, fără voia lui, de un trandafir. Să nu ne mai mirăm totuși.

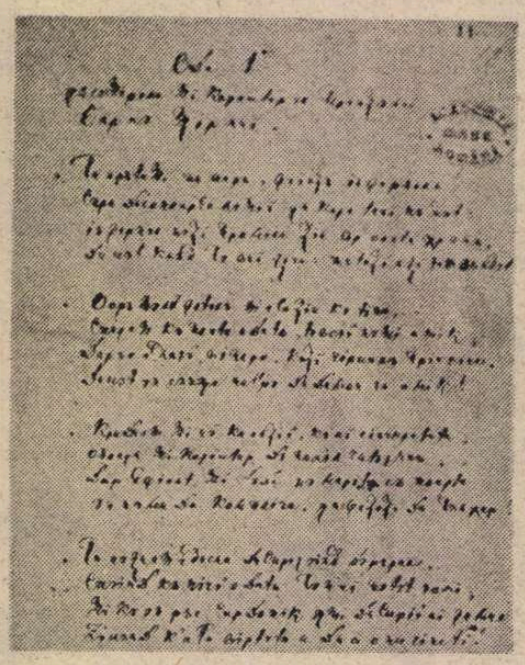
(Fragmente din volumul **Scrisori imaginare**, aflat în curs de apariție).

INEDIT

# UN ZIAR ŞI UN

Pamfletarul Dimitrie Ciocîrdia Matila – portret de Mişu Pop

Casa Bossel de pe Podul Mogoşoaiei, sediul ziarelor „Anunţătorul român" şi „Vestitorul românesc" în anul 1856



Facsimilul **Odei 1 : Insuşirile şi caracterul lui Barbu Ştirbei**

UNUL din punctele programului revoluţiei de la 1848 prevedea înfăptuirea în România a „republicii democratice", în care „poporul e suveran". Ideea nu era nouă în cultura românească. Dimitrie Cantemir şi Constantin Cantacuzino în secolul al XVIII-lea, Ion Budai Deleanu şi Ionică Tăutu, la începutul sec. al XIX-lea, sînt doar cîteva nume din şirul destul de bogat al exemplelor care pot confirma prezenţa şi evoluţia ideii de republică atît în texte scrise cît şi în acţiuni politice concrete, ca, de pildă, acţiunea revoluţionară din anul 1834 de la Cluj, desfăşurată sub lozinca **Republica unită română.**

Expresia radicală a acestui ideal politic a formulat-o însă Nicolae Bălcescu în momentele revoluţiei de la 1848 şi, apoi, în **Manualul bunului român,** scris la Paris în 1851, şi în revista sa „România viitoare" din 1850. „Republica este un stat — scrie Bălcescu în **Manualul bunului român** — în care oamenii adunaţi ingrijesc singuri de soarta lor fără a-şi pune stăpîni pe cap, avînd în lucrarea lor drept regulă dreptatea şi drept ţintă frăţia. Într-o republică poporul nu ascultă decît de slujbaşii aleşi de dînsul chiar, cu treabă hotărîtă şi pe vreme hotărîtă". Aflat în acelaşi timp cu Bălcescu la Paris, C.A. Rosetti înfiinţează în 1851 revista cu titlul programatic „Republica română", iar studenţii români de aici, revista „Junimea română", a cărei profesiune de credinţă gravitează în jurul ideilor lui Bălcescu şi C.A. Rosetti. De altfel, atît Rosetti cît şi „Junimea română" reiau, într-o terminologie înnoită, ideile lui Bălcescu din cuvîntarea ţinută de acesta la **Societatea studenţilor români** din Paris, în anul premergător revoluţiei.

Printre rîndurile acesteia putem recunoaşte concepţia lui Bălcescu cu privire la republică, mijloacele şi metodele practice pentru realizarea ei. Dintre acestea menţionăm pe acelea care se referă la rolul acordat literaturii şi presei. În concepţia lui Bălcescu, punctul forte al cîştigării maselor de partea revoluţiei şi pentru realizarea „republicii democratice" era împroprietărirea şi luminarea ţăranilor. „Practica virtuţii, propaganda prin scris, prin grai a acestor idei — scrie el în 1847 — pînă atunci pînă cînd ele vor ajunge convicţii puternice pentru majoritatea naţiei. Luminarea şi rădicarea poporului din starea lui cea opusă făcîndu-i loc la banchetul naţional, acestea vor fi mijloacele noastre de lucrare". Unul din aceste mijloace propagandistice a fost preluarea în 1848 de la Petrache Poenaru, a conducerii ziarului „Învăţătorul satului" şi transformarea acestuia, dintr-o publicaţie pătrunsă de spiritul ideilor Şcolii Ardelene (cunoştinţe folositoare etc.), într-un organ de propagandă revoluţionară în rîndul maselor de la sate, într-o publicaţie politică, care să demonstreze că împroprietărirea ţăranilor cerută în Proclamaţia de la Islaz nu este o vorbă în vînt.

Al doilea mijloc preconizat de Bălcescu pentru propagarea şi realizarea ideii de republică aparţine literaturii şi, deopotrivă, publicisticii militante. Nu ode şi sonete pentru „cînd cei mari au sărbători", scrie autorul **Istoriei Românilor subt Mihai Vodă Viteazul,** citînd versuri de G. Sion, ci fabule, satire şi pamflete care proliferează rapid în public, precum s-a întîmplat cu fabula **Măceşul** a lui Heliade Rădulescu, exemplifică acelaşi autor. În consonanţă cu viziunea republicană a lui Bălcescu, C.A. Rosetti va preconiza la Paris împlinirea ambelor sale deziderate : înfiinţarea organului de propagandă, „Republica română", şi a unui **Catehism pentru săteni,** similar probabil **Manualului bunului român,** şi difuzarea lor în ţară, prin intermediul studenţimii, în ciuda obstacolelor puse la graniţe de cenzura română şi austro-ungară. În ceea ce privea însă scrierea unei literaturi critice şi polemice, democrată în conţinut şi expresie, sarcina aceasta rămînea în seama revoluţionarilor aflaţi în ţară, grupaţi în jurul publicaţiilor frecvent cenzurate de către guvernul lui Barbu Ştirbei. Printre acestea se numără şi „Foaia sătească" a lui Petrache Poenaru care, sub conducerea lui Nicolae Bălcescu, promise la 1848 o direcţie preponderent politică. Că lucrurile stau astfel, ne-o demonstrează faptul că domnitorul însuşi se ocupă de ea, nemulţumit de aspectul ei prea liberal şi încercînd să o readucă la nivelul unei publicaţii cu preocupări domestice. „Scopul înfiinţării acestei foi a fost de a se redigea — spune Barbu Ştirbei într-un ofis domnesc din 9 sept. 1851 — cu chip incit să intereseze pe sătean, să-i aducă plăcere de a o citi şi prin acest mijloc să-l deprindă cu cunoştinţe folositoare întru a sa viéţuire şi căsnicie. Drept aceea trebuie dată o nouă direcţie acestei foi sătesti, care se vede astăzi depărtată de duhul care a preziduit la a ei întocmire". „Depărtarea" revistei de la programul ei iniţial, formulat, în spirit luminist, se datora lui Bălcescu, ale cărui idei revoluţionare nu se stinseseră cu totul din paginile „Foii sătesti". Pentru lichidarea lor, Ştirbei desfiinţează revista în 1852, înlocuind-o cu gazeta „Culegătorul român", despre a cărei configuraţie şi rol în continuarea ideilor lui Bălcescu despre monarhie şi republică nu se cunoaşte nimic. Astăzi, pe baza unor documente inedite aflate în Biblioteca Academiei a căror paternitate am stabilit-o recent, putem afirma că revista „Culegătorul român" este prima publicaţie post-paşoptistă şi pre-unionistă care înţelege să militeze pentru ideea de republică prin demascarea regimuiui despotic al lui Ştirbei, şi prin angajarea vădită, combativă, în favoarea ideii de unire a Principatelor române, condiţie premergătoare realizării unei „republici democratice". Or, adresîndu-se ţărănimii care forma clasa cea mai numeroasă la acea dată din România, „Culegătorul român" face acest lucru prin intermediul unui pamflet împotriva lui Ştirbei, principalul spoliator al ţărănimii, autor a numeroase acte ilegale de îmbogăţire, de interzicere şi persecutare a libertăţii de opinie. Aripa radicală a revoluţionarilor aflaţi în exil la Paris a publicat broşuri şi articole în care sînt dezvăluite cu probe concrete statistice, juridice şi financiare, abuzurile sale sociale. cum se procedează în broşura **Coup-d'oeil sur l'administration de la Principauté de Valachie de 1848 á 1853 par un valaque,** Paris, 1854, acţiune care se înscrie în cele promise de Bălcescu în „România viitoare" : „ne muncirăm — scrie acesta — a-i dobîndi (României, n.n.) ajutoare în prezent şi alianţe în viitor în contra siluirei ce o apasă sub cîrmuirea cea fără de lege a Ciocoiului şi sub barbara invazie a streinilor".

Informaţiile pe care ni le oferă bibliografia de specialitate **(Publicaţiunile periodice româneşti** de Nerva Hodoş şi Al. Sadi Ionescu, 1913, Bucureşti, Tom. I, Catalog alfabetic, 1820—1906) despre apariţia în anul 1853 a ziarului intitulat „Culegătorul român", nu sînt în măsură să ne indice care este profilul real al acestuia. Dimpotrivă, sumara lui descriere este făcută parcă mai mult să-l ascundă decît să-i precizeze conturul, cu toate că autorii bibliografiei au avut în mînă citeva din numerele acestuia. Din păcate, exemplarele respective după care N. Hodoş şi Al. Sadi Ionescu au alcătuit „fişa" publicaţiei nu s-au mai păstrat. La Biblioteca Academiei — acolo unde în mod firesc ele şi-ar fi aflat locul — „Culegătorul român" nu este de găsit.

Iată datele pe care ni le oferă bibliografia mai sus menţionată : „Kulegătorul român" este un „jurnal politik, literar şi komercial. Cu inaltă aprobaţie. Bucureşti. 2—? Fevr. 1853 (5 numere) 2 pe săptămînă. Fol. mic (39x25). Anul 16 sfanţi. Red. : C.I. Bădulescu. Tip. Ferdinand. Om, cu caractere semi-cirilice, iar titlul cu latine. Am văzut numai numerele 1—4 (2—12 Fevr.)". Sub această descriere laconică nimeni n-ar bănui că aici se ascunde poate primul nostru ziar, ridicat pe platforma creată de Bălcescu în „Foaia sătească" pe care o succedează „Culegătorul român". El cuprinde — într-unul din numerele sale — primul pamflet în versuri la adresa domnitorului Barbu Ştirbei, conceput după cerinţele formulate de acelaşi revoluţionar în cuvîntarea susţinută în Societatea studenţilor români de la Paris, la 1847. Nu „cu ode şi sonete" pare să spună Bălcescu, adresate unui domnitor de felul lui Bibescu, poate fi mobilizat poporul la luptă pentru schimbarea structurii sociale învechite, ci cu anti-ode, adică, cu satire şi pamflete, cum va proceda autorul „Odei". (între ghilimele peiorative) din „Culegătorul român".

ÎN „România literară", nr. 31, din 2 august 1973, am publicat fragmente din opera pamfletară inedită a revoluţionarului paşoptist Dimitrie Ciocîrdia Matila, cunoscut de contemporani atît prin diatribele sale la adresa fanarioţilor cît şi pentru activitatea sa de procuror în cadrul Tribunalului revoluţionar extraordinar care a judecat actele contrarevoluţionare ale lui Odobescu, Solomon şi Locusteanu, de propagandist activ în vederea înfăptuirii Unirii de la 1859 (vezi şi „România literară", nr. 4/1974).

În finalul pamfletului intitulat **Ştir-Vod. Adresă recunoscătoare la plecarea prinţului Ştirbei din Principat,** redactat la 16 octombrie 1853, Matila afirmă : „Rămîne acum să ne încheiem cuvîntarea noastră recunoscătoare prin următoarele două ode, din care una-ţi a îndreptat-o în primăvara trecută unul dintre cetăţenii noştri amic sincer al Măriei tale, publicată prin gazeta nr. 4 a «Culegătorului român», redacţia căreia îndată fu închisă din poruncă-ţi pentru totdeauna, de lemonţiu Plagiano, zbirul şi ginerele tău, pe care însă noi publicul capitalei care îngrijim a observa faptele prinţilor noştri precum pe cele lăudabile aşa şi pe cele mîrşave ca ale tale, socotind că nu să cuvine să stea sub vălul orice a mărit gloria Înălţimii tale, şi bănuindu-ne că poate vei fi uitat declaraţia sentimentelor recunoscătoare ale acestui confrate al nostru o prescriem aicea din cuvînt în cuvînt ca să-ţi reprivesti întrînsa mîrşavele-ţi însuşiri precum iţi priveai în oglindă, cite patru şi cinci ceasuri cu uşile închise, monstruoasa-ţi talie de schelete, hidoasele-ţi buze profane, şi faţa-ţi de pîrci nerusinat, pe care o spilcuiai cu toate apele chimiei, cînd după ce te băcăneai bine şi pe dinlăuntru şi pe din afară, apoi ieşeai ca Irod în adunare, ca să arăţi tinăr, şi să placi înverşunatelor Esme ce te aştepta ca pe o păpuşă din bijuterii.

În urma cărei ode iţi mai adăugăm şi noi popolul capitalei o alta nouă acum compusă în momentele acestea ştiind că-ţi plac poeziile pe care-ţi o aducem din partea a toată obştea României pentru buna şi netedă plecare a Măriei tale de astăzi". Să ne grăbim mai întîi să observăm că pasajul citat confirmă o parte din informaţiile furnizate de bibliografia lui Hodoş şi Sadi Ionescu despre „Culegătorul român", aducînd însă şi altele noi.

Astfel, Dimitrie Ciocîrdia Matila spune că din „Culegătorul român" au apărut **doar patru numere** în **primăvara** lui 1853, ceea ce coincide cu afirmaţiile celor doi bibliografi. În plus însă, fostul revoluţionar paşoptist precizează că numita „gazetă" a fost nu numai interzisă de cenzura lui Barbu Ştirbei, dar redacţia însăşi a fost închisă din ordinul lui Al. Plagino, care nu era altul decît prefectul poliţiei din Bucureşti. Aşadar, gazeta n-a ajuns la numărul cinci.

Este un fapt ştiut că în timpul domniei lui Barbu Ştirbei a funcţionat cea mai sălbatică cenzură, a cărei ultimă ispravă a fost desfiinţarea legii presei, tocmai în perioada cînd personalităţile vieţii noastre culturale şi ştiinţifice desfăşurau — atît cît se putea sub acest domnitor — campania în favoarea Unirii Principatelor, cînd exista un larg curent de opinie în acest sens. Să nu uităm apoi că Barbu Ştirbei, pentru a se menţine la putere, a interzis reintoarcerea în ţară a revoluţionarilor de la 1848, iar pe cei „dinăuntru", precum un Dimitrie Ciocîrdia Matila, amestecat în partea „tehnică" şi juridică a revoluţiei, prieten intim cu Ioan Cimpineanu, Nicolae Golescu, Voinescu II ş.a., i-a persecutat continuu, neacordîndu-le posibilitatea de a-şi cîştiga de la stat cele necesare traiului. Dar care este legătura concretă dintre suprimarea, în februarie 1853, a „Culegătorului român" (nr. 4), şi Dimitrie Ciocîrdia Matila, autorul pamfletului anti-Ştirbei, publicat în „România literară" la 120 de ani de la scrierea sa ? „Rămîne acum să ne încheiem cuvîntarea noastră recunoscătoare — scrie cu ironie pamfletarul în toamna lui 1856 — prin următoarele două ode, din care una-ţi a îndreptat-o în primăvara trecută unul dintre cetăţenii noştri amic sincer al Măriei tale, publicată prin gazeta nr. 4 a «Culegătorului român»...".

Aşadar, una din cele două ode ironice împotriva lui Ştirbei, a apărut în ziarul „Culegătorul român", dar, firesţe, semnată „unul din cetăţenii noştri", aşa cum era obiceiul să se publice în acea perioadă. Răspunderea pentru cele publicate o avea doar redactorul(-şef, am spune astăzi) al publicaţiei, în cazul nostru, C.I. Bădulescu. Cu atît mai mult cu cît în situaţia de faţă este vorba de un pamflet versificat, care ar fi atras persecutarea semnatarului din partea cenzurii. Or, în toamna lui 1856, Dimitrie Ciocîrdia Matila, redactînd pamfletul în proză, din care am citat, nu-şi divulgă nici de astă dată paternitatea deoarece, urmînd să-l publice în broşură, o face tot fără semnătură. Dar dacă manuscrisul în proză publicat de „România literară" (31/1973) nu cuprinde paginile cu „următoarele două ode" (manuscrisul a fost dezmembrat evident), cea de a doua odă este divulgată — ca aparţinînd lui Dimitrie Ciocîrdia Matila — în placheta **Satire politice care au circulat în public, manuscrise şi anonime, între anii 1840—1866** (Bucureşti, 1884). de C.D. Aricescu, ginerele pamfletarului. Iată textul acesteia pe care il transcriem integral, fiind necesar pentru evoluţia demonstraţiei noastre şi pentru completarea dosarului antimonarhic pe care îl deschide „Culegătorul român". Se intitulează **„Adio la Prinţul S..."**. Se pare că Aricescu nu reproduce decît „citeva strofe" : „Cu Bar incepe infamu-ţi nume. / Barbar de gintă, n-ai fost român ; / Mergi de vesteşte acum la lume / Că fuşi prodotul patriei tale, / Pe care-n lacrămi lăsaşi şi-n jale ; / Plinişi solia-ţi, rusesc organ, // Nu crede însă c-ori-und te-i-duce, / Blestemul ţării nu te-o urma / Căci lumea ştie că tu pe cruce / Lăsaşi, tirane, frumoasa ţară ; / Pleacă d-aicea, barbară hiară, / Pe care vecinic vom blestema. // Fără mustrare de conştiinţă, / Atiţia oameni nenorocişi, / Pentru cuvîntul că-i bănuişi / D-alte principii, d-altă credinţă ; / Ş-ori ce talente te meprisa, / Mina-ţi d-aramă le sfărima. // Jefuişi ţara fără de milă / Prin multe dajdii ce inventaşi ; / Legi arbitrare puseşi în silă / Necunoscute ţărei, streine, / Ca să te-asiguri numai pe tine / Şi pe ciocoii ce protejaşi / / Cite trei ore cu uşa-nchisă / Stai la oglindă şi te spoiai, / Iţi vopseai părul, te spilcuiai, / Ca s-arăţi june, cu faţa-ntinsă ; / Să placi la Iesme ca d-alde tine, / Niste bachante, fără ruşine. // Mergi, ipocrite ; suflet de ghiaţă ! / Să nu mori, Iudo, lingă copii ! / Să nu-ţi vezi ţara ta nici odată ! / Fiinţă crudă şi blestemată, / Pribeag pe drumuri : în veci să fii ! // Ştir să răsară şi pălămidă, / Scaeţi şi bozii în calea ta ! / D-aste flori meriţi o piramidă / Spre pomenirea-ţi să se ridice, / Pe virful cărei să se aplice / Crucile care pieptu-ţi orna. // Astfel de imnuri ţi se cuvine, / Astfel de Ode iţi vom cinta, / Om fără suflet, fără ruşine ; /

# PAMFLET PAȘOPTIST

Mergi, o tirane, du-te în smîrcuri, / Tot între bice și între sfîrcuri. / Piarză-se-n iaduri sămînța ta".

DAR dacă a doua odă promisă de autor împotriva lui Știrbei, complementară celei din „Culegătorul român", o cunoaștem prin intermediul lui C.D. Aricescu, în schimb nu o cunoaștem, în acest punct al demonstrației noastre, pe aceea din „Culegătorul român" (prima în ordine cronologică), poezie care să ne lămurească definitiv asupra tendințelor politice ale „Culegătorului român", să ne dovedească deci, că acest conținut era antimonarhic.

Întîmplarea însă face că, parcurgînd **Catalogul manuscriselor românești,** editat recent de Gabriel Strempel, să întîlnim manuscrisul anonim inedit nr. 1218 intitulat **Cintare rostită din partea obștii la neteda plecare din Principat a prințului Barbu Știrbei, urmată la 16 octombrie, zi a binecuvintării, iar anul mintuirii, de la Hristos 1853.** (Satiră la adresa domnitorului Barbu Știrbei, notează autorul, provenită din colecția Gaster). El este alcătuit din două capitole. Primul este redactat în proză, într-un limbaj incendiar, fără precedent în literatura satirică : „Poți oare, tilharule, jura că n-ai furat peste șaizeci mii galbeni, păgubind statul în articolul cișmelelor în vremea domnirii fratelui tău Bibescu, pe cînd te aflai vornic al trebilor dinăuntru ?". Al doilea capitol este alcătuit din **Oda I-a** și **Oda a II-a,** intitulat **Însușirile și caracterul lui Barbu Știrbei** și respectiv, **La depărtarea prințului Barbu Știrbei din Principat urmată la 16 octombrie anul 1853.** Titlul general al pamfletului amintește de finalul pamfletului **Știr-Vod :** „În urma cărei **ode** (e vorba de prima, aceea reprodusă de „Culegătorul român", n.n.) îți mai adăugăm și noi popolul capitalei o altă nouă acum compusă în momentele acestea știind că-ți plac poeziile pe care-ți o aducem din partea a toată obștea Românii pentru buna și neteda plecare a Măriei tale de astăzi", „Scrisă aceasta la 16 octombrie, zi a binecuvîntării, iar Anul mîntuirii 1856". Deci, rescrisă.

Confruntarea celor două manuscrise, a celui de la Academie cu cel aflat în posesia noastră, este edificatoare în sensul paternității atribuite de noi. Atît caligrafia, hîrtia și cerneala sînt cele ale lui Dimitrie Ciocîrdia Matila, cu deosebirea că manuscrisul Academiei cuprinde atît **Oda întîia,** adică poezia satirică la adresa lui Știrbei, publicată de „Culegătorul român", cît și **Oda a doua,** promisă de autor în **Știr-Vod.**

Astfel, este în afara oricărui dubiu că, pamfletul **Cintare rostită din partea obștii la neteda plecare din Principat a prințului Barbu Știrbei urmată la 16 octombrie, zi a binecuvintării, iar anul mintuirii, de la Hristos 1853** (aflat la Academie) reprezintă varianta primară a pamfletului **Știr-Vod. Adresă recunoscătoare la plecarea prințului Știrbei din Principat, București, 16 okt. 1853,** reluat și perfecționat de autor în 23 iulie 1856, cu amendamentul că, acestuia din urmă — cum spuneam — îi lipsește anexa cu cele două Ode satirice, probabil pierdută (dar păstrate în manuscrisul de la Academie.) Între aceste două variante se situează traducerea plachetei **O aruncătură de ochi asupra administrației Valachiei,** Praga, 1854, traducere care a determinat pe autor să rescrie, în 1856, pamfletul din 1853 **(Cintare rostită...)** dintr-un punct de vedere generalizator și cu un mai pronunțat efect literar.

Așadar, ajunși în acest punct al reconstituirii textului publicat de „Culegătorul român", care a dus la suprimarea ziarului de către cenzura lui Știrbei, reproducem citeva fragmente pentru a ilustra motivele care au dus la transformarea publicației, dintr-un „jurnal politic, literar și comercial", într-un ziar profund militant, din perioada premergătoare Unirii principatelor române, scoțîndu-l din anonimatul bibliografiei lui Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu. Textul face dovada de conținut, atitudine și ideologie că, deși acesta a apărut „Cu înaltă aprobație", el este un ziar cu vederi înaintate, un ziar care combătea politica antidemocratică a lui Barbu Știrbei, de îngrădire a libertății cuvîntului, de aservire a țării unor puteri străine, de rezistență tacită în fața curentului prounionist. În paginile acestuia, se întîlnesc (în secret) reprezentanții primei generații pașoptiste cu reprezentanții generației post-pașoptiste, ambele avînd un ideal comun : pregătirea propagandei pentru Unirea Principatelor, înlăturarea domnitorului dacă se opune acesteia. Din prima categorie făcea parte Dimitrie Ciocîrdia Matila, în vîrstă de 55 de ani, din a doua, redactorul responsabil al jurnalului, tînărul C. I. Bădulescu, cum îl caracterizează o gazetă a timpului. Astfel se explică de ce opiniile lui Bălcescu, exprimate în programul „România viitoare" (1851) pot fi regăsite în pamfletul lui Dimitrie Ciocîrdia Matila, din 1853.

Iată conținutul **Odei** respective, publicată de „Culegătorul român", text al cărui ton violent și limbaj direct, adjectival, anunță imprecațiile de peste decenii ale publicisticii noastre antimonarhice reprezentate de N. D. Cocea sau de Arghezi, din **Baroane.** El se deschide cu un portret al domnitorului care vizează în special latura morală a caracterului său, după ce în partea de proză a pamfletului îi enumerase fărădelegile financiare săvîrșite. Știrbei este văzut ca un personaj lipsit de scrupule : „Te arătași, pe terâ, ființă infernală ! / Spre desonoarea lumii în care te-ai născut : / Infernul nu-ți promise ție vr-o altă hrană, / Decît cînd tu vei zice: pe toți azi i-am vîndut! // O oră mult fatală m-asocie cu tine... / Speram că poate odată te voi numi amic; / Dar nu aflai, vipero, că-ți circulă prin vine, / Decît un sînge negru de demon nu amic ! // Credeam și eu ca alții, că ai sinceritate, / Onoare și caracter de nobil cetățean ; / Dar Efiant și Iuda nu merită să poarte / Un nume de complice, în fața-ți de tilhar ! /.../ Pedant fără credință, și plin de vanitate ! / Tu crezi a fi un geniu născut a critica ! / Puțina ta idee de cunoștințî înalte, / Te amestecă cu vulgul, mai jos poți rămînea. // Un amalgam din toate-n înghesuit în capu-ți ; / Nu ți-a rămas nimica din cîte ai trecut ! / Decît fumul esenții ; și astfel azi știința-ți / Nu e decît idee în capu-ți bolnăvit. // Tu nu răspunzi, onoarea, sau cel puțin virtutea ; / Toate îți par ție un nume neștiut ! / Barbara-ți manieră-ți insultă chiar etatea / Ce are acum anii celui ce te-a născut. /.../ Voi blestema eu ginta-ți atît d-afurisită ! / Ce o născu infernul întru turbarea sa ! / Și vocea mi-o va face la urmă cunoscută / Că ș-alții să se teamă despre trădarea ta ! // Acum în loc de arma ce dreapta-mi răzbunare, / Să cuvenea în sînu-ți de Iudă a descărca ; / Ascultă, fiu de demon, la marea indignare, / A unui om ce știe de a te mepriza ! // Să nu mai vezi tu soare, în fața-ți de rușine ! / Trăind să ți se pară cu morții-a vieții ! / Să nu mai simți plăcerea, să nu mai guști vr-un bine ! / Pe cînd lumea întreagă te va nesocoti !!! // Să urli de durere !.... Și nimeni să nu știe,./ Turbarea ce infernul în sînu-ți va lăsa ! / Să stai fără speranță, și-n greaoa-ți agonie / Să vezi numai schelete oftînd d-asupra ta ! // Copii-ți să te uite, siliți de desperare ! / Și să rămii tu singur pe patu-ți infernal ! / Un om să nu alerge la vocea-ți de turbare ! / Și astfel tu în chinuri să țipi abandonat. // Acele individe ce-ți jur acum credință, / Atuncea să privească la tine cu dispreț, / Să rîză de durerea-ți și-amara-ți suferință ! / Și cine o mări-o, s-o pue ei la preț // Așa cum faci acuma. ființă abominată ! / Cînd poți să vezi durerea acelui inocent, / Și-n neagra-ți răutate, de ienă înviersunată, / Alergi să rizi de dînsa cu alții un minut. / / Să vezi cum mori cu zile, și nu mai are cine / Să-ntinză benevolă mîna asupra ta ! / Familia-ți întreagă să moară pînă în fine, / Iar tu ca un schelete să nu poți respira ! / / Să vrei a-ți rupe carnea cu unghii de viperă, / Văzînd că toți cu totul în preajmă-ți a murit ! / Iar demonii să-ți pue și-acilea barieră, / Pînă să se termine ce ai de suferit ! / / Să nu rămii pe patu-ți decît ca o fantomă ! / Și infernul primește-l să poată a te nutri, / Și turmentat tu astfel d-o patimă estremă, / Să nu mai poți o vinde, abia să poți muri !!! / / Atunci să se deschiză abisuri de-ntunerie / Și lumea să te vază acolo dispărînd ! / Iar demonii-n grămadă cu zgomot mult puternic / De trei ori să-ți repete un nume de perfid ! / / Și ceailaltă parte de lumi necunoscute, / La sunetul acesta grozav cutremurînd, / Al lor țării profunde iarăși să mai repete / C-o voce de turbare : Perfid ! Perfid ! Perfid !!! // Bucură-te de trădare-ți, bucură-te mîrșăvio ! / Asta este răsplătirea la cîți de cer nu se tem ! / Nici o inimă-i cu tine ! Și la faînicu-ți adio, / Numai un glas îți răspunde... și acela e... Blestem !!!" Deoarece **Oda a doua,** subintitulată **La depărtarea prințului Barbu Știrbei din Principat urmată la 16 octombrie anul 1853,** aflată în manuscrisul de la Academie, nu se detașează prea mult de varianta publicată de C.D. Aricescu în **Satire politice,** nu o mai reproducem.

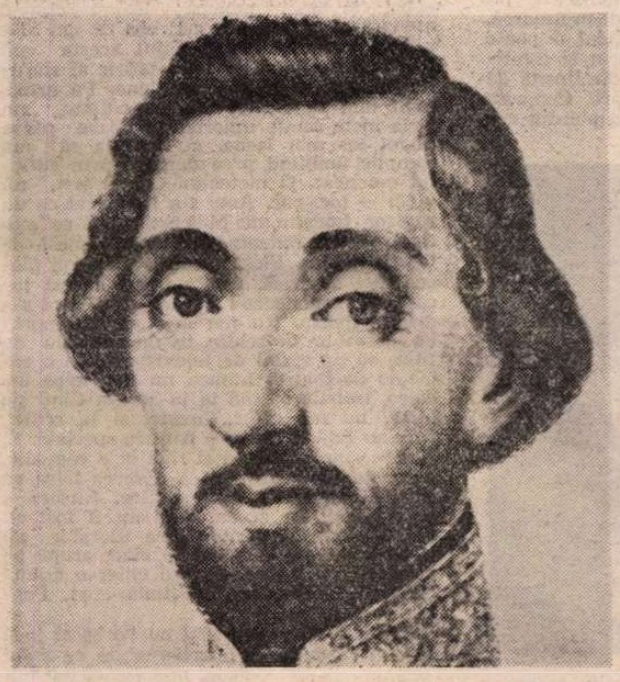
O dovadă că ziarul „Culegătorul român" era o publicație importantă și așteptată în Țara Românească, o găsim în faptul că apariția ei a fost salutată de „Vestitorul românesc" (VIII, p. 50) al lui Zaharia Carcalechi de „Bukarester Deutsche Zeitung" (IX, p. 41) al lui Karl Schweder, de „Gazeta Transilvaniei" (XVI, p. 82) a lui Barițiu, și de „Gazeta de Moldavia" (XXV, p. 61) a lui Asachi, la rubricile **Novitale din năuntru** și **Țara Românească.** Așadar, nu numai că primele numere ale „Culegătorului român" sînt consemnate de principalele reviste și ziare din cele trei principate românești, dar ele aveau liberă circulație spre acestea ; ceea ce denotă din partea redacției o foarte bună organizare a procesului său de tipărire și difuzare. Redactorul „Culegătorului român" este, cum îl numește „Vestitorul românesc", „tînărul C.I. Bădulescu", probabil, de formație avocat, dacă ținem seama de subiectul primului său articol publicat în presă, foarte la zi în chestiunea Dunării și care necesită, desigur, cunoștințe de drept internațional **(Cursul Dunării,** „Vestitorul românesc", 1853, p. 269-271, 273-275, 277). Redacția își avea localul în Hanul Filipescu de pe Podul Mogoșoaiei. (Mai înainte fusese ocupat de „Vestitorul românesc", care s-a mutat în Casa Bossel. Hanul Filipescu se afla vis-à-vis de actualul magazin „Victoria" de pe Calea Victoriei — vezi George Potra, **Hanurile bucureștene,** 1943). Ca și înaintașul său dirijat de Poenaru și Bălcescu, „Culegătorul român" era tipărit numai în limba română, în caractere semi-cirilice, lipsit de obișnuitul text paralel în limba franceză, înlesnindu-i astfel popularitatea. Dar redactorul său cunoștea limba franceză din moment ce după suprimarea celui de al patrulea număr (din 12 febr. 1853) îl reîntîlnim în paginile „Anunțătorului român" care apărea bilingv, condus de Ștefan Andronic, traducătorul în românește al lui George Sand. Perioada domniei lui Barbu Știrbei a fost o perioadă neagră pentru presa română ; în 1852 este refuzată apariția numărului 1 din „România literară" a lui Vasile Alecsandri pentru că studiul **Răzvan-Vodă** semnat de Konrad Albrecht (N. Bălcescu), ar face aluzii la originea domnitorului contemporan. Știrbei vedea pamflete peste tot, chiar și într-o benignă dedicație pe care C. D. Aricescu o punea în 1855 pe **Istoria Cimpulungului,** către fostul domnitor Alexandru Dimitrie Ghica, (citim în **Corespondența lui Știrbei-Vodă** de N. Iorga, 1904). Să ne mai mirăm atunci că apariția pamfletului în versuri, **Însușirile și caracterul lui Barbu Știrbei, Oda I,** în „Culegătorul român", a dus la confiscarea ziarului și închiderea redacției de pe Podul Mogoșoaiei în văzul „publicului Capitalei" ?

DAR dacă „România literară" a lui Vasile Alecsandri, „Zimbrul" lui V. A. Urechia, sau „Steaua Dunării" a lui Mihail Kogălniceanu au fost doar suspendate temporar, „Culegătorul român", în jurul căruia s-au strîns parte din foștii revoluționari de la 1848, rămași fideli devizei „Dreptate și frăție", a fost pur și simplu suprimat. Măsura radicală a domnitorului, grav atins de „Culegătorul român" în punctele sale nevralgice, a fost pe măsura atitudinii politice radicale arborată de redactorul ei responsabil. Ce consecințe a avut aceasta asupra lui C. I. Bădulescu care își asuma într-un anume fel și responsabilitatea pamfletului, putem bănui după faptul că numele său nu mai apare în presă timp de trei ani de zile. Ultimul său articol este un foileton din „Vestitorul românesc" (1853) despre **Plăcerile lecturii,** în care pledează pentru citirea „cu glas tare" a descrierilor de călătorie, a povestirilor și a poeziei lirice. Abia în 1856, în aceeași gazetă, numele său reapare sub semnătură la o **Oratie funebră la înmormîntarea junelui Atanasie Picleanu,** cunoscut ca traducător **(Ienicerii,** din limba elenă, 2 vol., Buc., 1848, ed. I, și 1850, ed. a II-a, **Ierusalimul liberat** de Torquato Tasso, din limba franceză, 2 vol. Buc., 1852, traducere care a provocat discuții în presă) și publicist politic **(Documente atingătoare de Chestiunea Orientului, scrisori confidențiale,** Buc. 1854, în tipografia lui Ferdinant Om și **Expunerea chestiei locurilor sfinte, după Ubicini,** în tipografia Sf. Mitropolii, Buc. 1855).

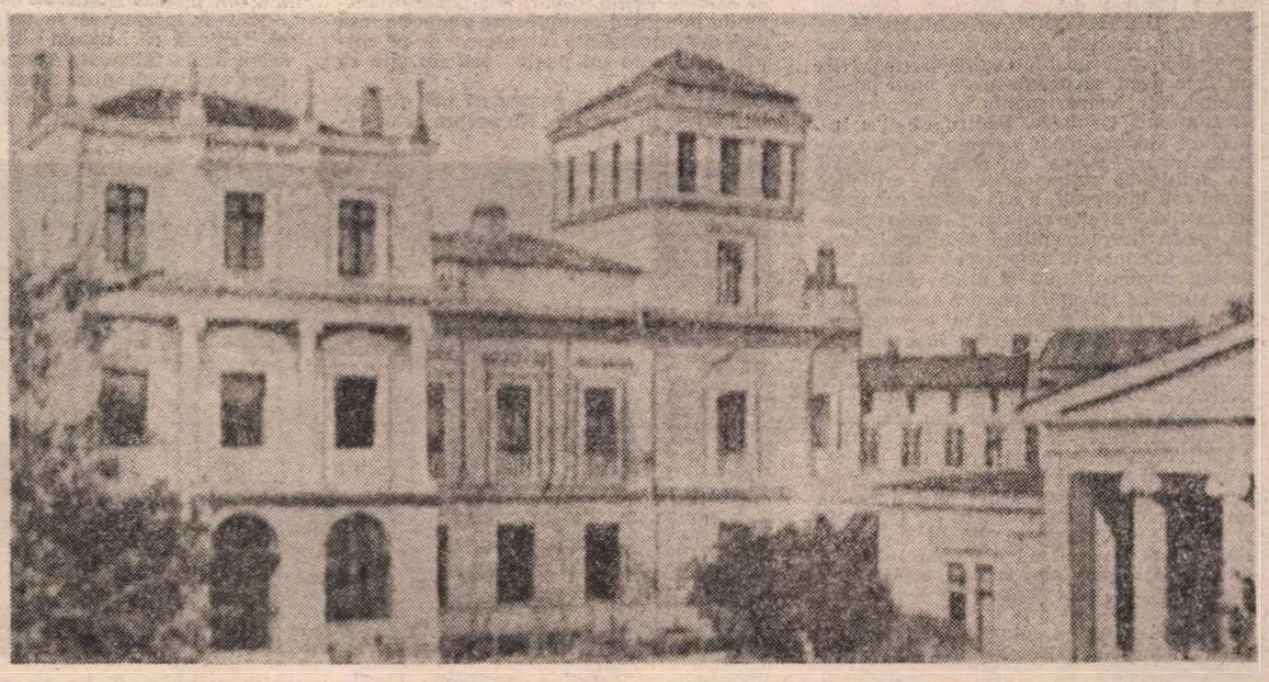
Susține rubrica „Revista politică" la aceeași publicație, militînd pentru Unire. În numărul 44 din 28 iunie salută „cu bucurie" reîntoarcerea în țară a expatriaților Ștefan și Nicolae Golescu, C. A. Rosetti și Dimitrie Brătianu, anunțînd și pe aceea iminentă a lui Cezar Bolliac. Iar în 1857, deci după căderea definitivă a domnitorului Barbu Știrbei, îl întîlnim ca redactor responsabil al ziarului „Anunțătorul", înființat în ianuarie 1853, sub titlul de „Anunțătorul român", odată cu „Culegătorul român", întîiul rezistînd însă pînă la împlinirea actului Unirii Principatelor.

Dar dacă între 1853-1857 numele lui C. I. Bădulescu, autorul ziarului care a avut curajul să-l atace direct pe domnitor, nu mai apare prin gazete, el apare, în schimb, în calitatea de traducător al unor piese de teatru din limba franceză. Astfel, în aceeași tipografie a lui Ferdinant Om, care îi tipărise „Culegătorul român", el scoate volumul **Drakul sau oarba din Paris, dramă în 5 acte, Tradusă din franțuzește de K.I. Bădulescu, București, 1853,** jucată de Teatrul Național, la 3 august 1853, cu actori de prima mînă ca M. Pascali, C. Caragiale, Fanny Tardini, ș.a. Avea în manuscris traducerea piesei **Indiana,** dramă în 5 părți de D. D. J. Sálevy și Francis. Pe una din filele ei se găsește următoarea mențiune : „Cenzurată, 1854, februar 10. Slobodă Gr. Alexandrescu", semnătura fiind a fabulistului nostru cu același nume, ajuns cenzor domnesc, pentru cuminție. Iar Matei Millo realizează o adaptare intitulată **Fata deputatului sau Tatăl debutantei,** după traducerea realizată de C.I. Bădulescu, a vodevilului **Le concert à la cour, ou la débutante** de Scribe și Mélesville, ori poate a piesei **Le père de la débutante** de Boyard (1853-1857). Sînt fapte literare în spatele cărora întrezărim că responsabilul cenzuratului „Culegător român" era un familiar al cercurilor artistice și culturale din Capitală, persoană căreia, atît timp cît a domnit Știrbei, nu-i mai rămăsese accesibilă decît lumea teatrului.

**M. N. Rusu**



Barbu Știrbei – portret de C. Lecca



Imagine de epocă a Palatului Știrbei de pe Podul Mogoșoaiei

Teatru

# De ce scrieți comedie?

## Un „om de teatru"

PENTRU CĂ totuși îl cunosc „de dincolo", de dincolo de rampă, de dincolo de aplauze, de dincolo de lustrul premierelor, pentru că totuși îl cunosc nu din cronici, ci din bucuriile și furiile pe care aceste „judecăți de valoare" le provoacă omului de teatru, pentru că totuși îl cunosc nu din interviuri ci din vorbele, din frînturile de cuvinte, aruncate în culise, între două intrări în scenă, cele care spun mai mult, mult mai mult, decît zeci de articole, ar fi trebuit, simplu, direct și fără poleiala de stil festiv, să-i scriu doar lui, acum, cînd are 60 de ani, începînd cu banalul, dar atît de adevăratul: Dragă Radule.

Nu i-aș fi amintit nici de telegrama prin care Victor Ion Popa îl chema pe junele moldovean pe o scenă modestă, dar, totuși, ce scenă! Nu i-aș fi pomenit de întîlnirea cu Iancovescu și bruscul salt mortal de la starea de debutant la cea de „copil minune" al teatrului românesc. Nici de Nora Piacentini, Nineta Gusti, Mircea Șeptilici, Marcel Anghelescu și „aventura" **Stelei fără nume.** Nici de **Clasa a 8-a B.** Nici de cel de-al doilea debut: pe scena Națională. (Și ce greu trebuie să fie să începi, din nou și din nou, totul de la zero). Nici de Sică Alexandrescu de Caragiale sau **Revizorul** lui Gogol. De cel de-al treilea debut: ca regizor. Sau de al patrulea, cînd în iarna lui 60—61 întorcîndu-se la Alhambra, acolo unde îl jucase pe interzisul Mihail Sebastian, „inventase" Teatrul de Comedie.

Poate l-aș fi întrebat dacă nu regretă, așa, din cînd în cînd, plecarea dintre noi, cei de la Comedie. Dacă își mai amintește de aterizarea în primul oraș străin, cînd în locul „personalităților", ne aștepta un „delegat". (Dar pînă la urmă, auzind de spectacolele noastre, au venit și „personalitățile" și le-a părut rău că nu veniseră mai devreme). De **Rinocerii** jucați la Paris și plimbați, mai apoi, la Praga și Bonn, Pilsen și Ierusalim. De „rățoiul" lui Ciprian, de barba, cît un covor, a lui Albulescu, și festivalul venețian, unde se mai „plimbase" și cu „bădăranii" din Pasajul Majestic. De Beranger al II-lea, cel care nu putea rezista ucigașului fără simbrie, dar s-a apărat, cu brio, la Helsinki, Varșovia și Belgrad. De Svejk, Troilus și Platonov, oferiți colegilor. De plecarea lui Ciubotărașu și venirea lui Dinică. De premii la București și Paris. Și... de ce nu? De cel mai frumos dar ce ni l-a făcut nouă: atmosfera de adevărată colegialitate din teatrul pe care îl crease, atmosferă ce l-a deosebit de multe ansambluri, la fel de talentate, poate chiar mai norocoase în notele primite citeodată.

Se vor găsi destui care îi vor vorbi de Național, de Robespierre, de Richard și Romulus, de Albee și jocul vacanțelor lui Sebastian, de I.T.I. și de multe altele. De data aceasta, doar ca spectator, nu vreau să mă substitui teoreticienilor, istoricilor, noilor săi colegi. Am privit. M-am bucurat. Am aplaudat. Cortina! O cortină ce se va mai ridica de multe ori, pentru că, așa cum scriam cu ani în urmă despre Barrault, Beligan, „OMUL DE TEATRU", va continua în același fel, montînd clasici și moderni, într-o alternanță aparent eclectică, dar care nu face decît să demonstreze lipsa lui de prejudecăți, neapartenența la curentele ce se confundă cu moda. Pentru că el a înțeles că singura modă pe care o poate accepta un artist este (în pofida balansării pe multiplele scrîncioabe ale criticilor snobi sau interesați, a așa-zișilor cunoscători ce tixesc avanpremierele) **moda calității,** moda devotamentului total, moda propriei tale concepții despre teatru, moda angajării unui continuu și dificil dialog cu spectatorul; spectator pe care trebuie să-l influențezi și care trebuie să te influențeze, spectator ce nu și-a pierdut încă bucuria copilărească a doritorului de povești reprezentate. Pentru că **omul** de teatru, și Radu Beligan este un adevărat „om de teatru", este doar acel actor, regizor sau scenograf a cărui luciditate nu a devenit secătuire, a cărui dorință de cunoaștere nu e bucherism, a cărui cultură izvorăște din nevoia de-a se autoanaliza, căruia nu-i e teamă să rîdă sau să plîngă, știind că lacrimile și hohotul vesel însoțesc dintotdeauna gîndul, știind că omul nu e numai spirit, ci un complex mult mai subtil amalgamat, demn de-a fi iubit deopotrivă pentru calități și defecte, pentru biruințe și înfrîngeri, pentru flacăra entuziasmului juvenil, ce nu cunoaște bătrînețea anilor, închistarea cinismului de paradă, da-ul moliu și neconvins.

**Lucian Giurchescu**

## Spațiul problematic

CARE e starea actuală a comediei, ne-am întrebat, artiștii, specialiștii și spectatorii reuniți în Colocviul despre arta comediei? Doctorii ar zice că e o stare de atonie, lipsă de putere comică, scădere a vitalității satirice, moleșeală artistică, slăbire a elasticității țesuturilor dramatice. Ce-i drept au apărut mai multe scrieri vesele ca în alți ani; e neîndoielnic că acest spor se datorește și Colocviului gălățean anual, care, iată, a ajuns la a treia ediție. Dar numărul celor remarcabile e foarte mic. Au îmbobocit și cîțiva autori tineri, însă puțini, pășind sfielnic pe poteci bătute.

Evident, comedia teatrală se cere scrutată în context. Literatura satirică nu e, acum, înfloritoare. Ies de sub teasc cărți puține și subțirele, mai ales de schițe. În spațiul restrîns oferit de presă, radio și televiziune se produc cantități de umor culinar, pilulizat, aseptic. Continuă să existe o singură publicație specializată, mensuală. Curios, într-o vreme cînd critica socială e îndemnată să se exercite plenar și incisiv, forma ei radicală și atît de eficientă, care e satira, răspunde evaziv.

Există, totuși, un reper încurajator: oamenii cu înzestrare. Ei scriu și așteaptă, scriu și stăruie, scriu și bat la porțile editurilor, teatrelor, caselor de filme, scriu și rabdă, scriu înfierbîntați de ideal, neînduplecați și neabătuți, fiindcă acesta e rostul lor pe lume. Din cînd în cînd li se face dreptate. Trei dintre comediografii noștri actuali de talie europeană s-au aflat deodată și împreună pe cea dintîi scenă a țării, după cincisprezece ani de la debut. S-au produs cîteva bune spectacole de comedie românească. Și un număr crescut de spectacole rele. Dar, oricum, preocuparea e învederată.

Cum rîdem azi la teatru? În felurite chipuri. Să remarcăm însă o anume orientare spre comedia substanțială, în care ideea majoră e grefată pe un fond serios, expresivitatea comică fiind emanația unei concentrări a mijloacelor vechi și noi asupra țelului. Avem parte de mai reduse giumbușlucării evanescente și de mai mult sarcasm memorabil. Ironia inteligentă și furtivă biruie zeflemeaua plată. E mai clară, uneori netă, adresa socială. E mai pronunțat curajul negatoriu care, în esență și implicit, afirmă constructiv. Se propun interesante reevaluări ale fondului românesc de aur, conspecte novatoare asupra imaginilor de lume revolută, cu racursiuni persiflatorii la sechelele morale de azi ale acelei lumi. Se joacă, pe alocuri, comedia mai elegant și mai subtil. Mai percutant.

Desigur, majoritatea reprezentațiilor nu sînt încă astfel. Domină tevatura scenică, sub pretextul îmbroglio-ului, dezorganizarea, provocată de tendința ancestrală a actorilor de-a face numere personale din fiecare apariție. Se mai practică grosolăniile de comportare și limbaj, poantele sărace, simbolurile seci. Multe spectacole, pe măsură ce se desfășoară, vădesc un fel de degenerescență artistică, își decolorează tipurile, pierd ritmul, rătăcesc sensul, gîfîie, agonizează, mor înainte de ultima cortină.

Colocviul despre arta comediei de la Galați și-a asumat, printre altele, și rostul de a depista atari fenomene și a le sancționa, în numele publicului și criticii valide, cu responsabilitate culturală și autocritică. Folosind — de ce nu? — chiar și satira, căci s-a descoperit că ea e și aici un leac eficace. Participanții au convenit astfel că arta comediei e o hrană spirituală prea necesară ca să nu veghem îndeaproape, împreună, la prepararea ei cu gust și la excelența servire, spre bunăstarea intelectuală a populației consumatoare.

Poate că de asta, la urma urmei, și scriu stimații noștri autori, după cum reiese, dealtfel, din răspunsurile ce le-au dat la întrebarea din titlul paginii.

**Valentin Silvestru**

## Dumitru Solomon

■ DACĂ fiecare scriitor ar putea, ar ști și ar vrea să explice de ce scrie ceva și nu altceva, de ce scrie într-un fel și nu într-alt fel, ar apărea probabil mai multe cărți de teorie literară decît cărți de literatură. Dar fiindcă experiența, nu atît literară cît extra-literară, ne-a obligat să explicăm unuia sau altuia, într-o împrejurare sau alta, de ce am scris ceea ce am scris și de ce nu am scris ceea ce nu am scris, de ce am scris cum am scris și de ce nu am scris cum nu am scris, de ce personajul y spune **nu** și nu spune **da,** de ce personajul x, dimpotrivă, spune **da** și nu spune **nu** (sau măcar **să vedem...**), de ce personajul z merge în două picioare și nu în douăzeci și două, am dobîndit frumoasa deprindere de a răspunde, și treziți din somn, la orice întrebare ni s-ar pune, fie ea oricît de năstrușnică, de perfidă sau de literară. Cu atît mai ușor am răspunde (nu-i așa?) la o întrebare cumsecade și inocentă ca aceasta: de ce scrieți comedie?

Dacă aș fi spontan și sincer, aș răspunde simplu: nu știu. Dar pentru că sînt sincer, dar nu pot fi și spontan (nu avem toate calitățile pe care ni le-am dori!), am să dau un răspuns elaborat, care să pară spontan, încercînd să nu emit nici o minciună și să nu comit nici o gafă.

Scriu comedie, în primul rînd, fiindcă eu însumi sînt un bun cititor și spectator de comedie: rîd cu lacrimi la Molière, la Cehov, la Twain, la Șalom Alehem, mă cutremur de rîs la Gogol, la Hašek, la Caragiale, la Ilf și Petrov, la Ionescu.

Scriu comedie fiindcă îmi place să-i văd pe oameni rizînd, fiindcă mă bucură lumina de pe chipul omului care zîmbește, așa cum mă înspăimîntă întunericul de pe chipul celui care nu poate sau nu știe să zîmbească.

Scriu comedie și pentru că mă gîndesc la efectele ei pozitive. Nu asupra celor vinovați în esența lor morală (aceștia nu pot fi îndreptați decît prin acțiuni directe și concrete), ci asupra oamenilor buni, cinstiți, frumoși, cărora comedia le poate întări sentimentul că sînt cu adevărat buni, cinstiți, frumoși.

Și totuși, dacă aș fi spontan și sincer, la întrebarea „de ce scrieți comedie?", ar trebui să răspund simplu: nu știu.

## Teodor Mazilu

■ SCRIU comedii fiindcă datorită unor împrejurări nici acum elucidate sînt un om simplu și complexitatea existenței umane mai mult mă bucură decît mă tulbură. De cînd am aflat că sînt muritor am devenit un om liber și am putut să văd cu ochiul deschis tot ce se întîmplă în jurul meu.

De ce scriu comedie? Am să vă explic și mai științific. Totdeauna am fost tulburat de contradicția dintre frumusețea lumii și prostia anumitor persoane din localități diferite. Ce zăpezi minunate, ce dimineți glorioase și cîtă prostie inutilă și arogantă! Am scris comedii și am să scriu cît îmi va sta în firavele mele puteri, fiindcă iubesc frumusețea lumii și disprețuiesc tot ce o poate întuneca. Inteligența este o obligație pe care mi-am asumat-o în cunoștință de cauză și îmi asum toate răspunderile care decurg din ea.

Ce viitor are comedia?

După părerea mea, fie ea și personală, comedia trece printr-o dramă. Să te ferească dumnezeu de suferințele comediei! Care este nenorocirea în care s-a înfundat din proprie inițiativă comedia?

Ea? A început să se autodisprețuiască, să creadă că numai tragicul o poate salva de la faliment. Au apărut și esteticieni care credeau că o comedie lipsită de un abure tragic nu are valoare. Comedia s-a trădat pe ea însăși și și-a pierdut copilăria. Comedia în mod sigur înseamnă copilăria omului, acea lume inefabilă, miraculoasă văzută cu ochii inocenței.

Se știe că bolile și problemele psihologice apar mult mai tîrziu. Oboseala comediei se naște din acest dispreț față de copilărie. Eu înțeleg prin copilărie o stare de spirit; am văzut hodorogi de 17 ani și prunci academicieni. Eu înțeleg prin copilărie un fel simplu și fundamental de a vedea și înțelege lumea. Comedia mai are și meritul de a demonstra multicolora bucurie a vieții.

## Ion Băieșu

■ DE CE scriu comedie? Iată o întrebare grea, aproape de nepătruns.

Într-o zi mi s-a năzărit pur și simplu că aș putea glumi cu lumea. Nu știu de ce, dar așa mi s-a părut. Nu exista nici un motiv la bază, mai ales că pînă atunci nu mă dovedisem un tip hazliu și glumeț. Dimpotrivă. Dar se pare că harul comic e ceva cu totul special printre toate celelalte vocații care i s-au dăruit omului (de către cine?). Talente și genii cît munții de mari n-au fost în stare să spună o vorbă de duh. Scoteau din ei gînduri de o înțelepciune care te încremenea, dar niciodată nu erau în stare să stîrnească un zîmbet.

Pe vremea cînd eram foarte tînăr gazetar în secția agrară a unui ziar bucureștean, șeful meu (de profesie dentist) mi-a pus în față o alternativă: să plec în inima Bărăganului pentru un reportaj despre răspîndirea bălegarului de grajd sau să scriu un foileton satiric imaginar despre acei țărani leneși care stau la gura sobei și spun palavre, lăsînd cîmpul neîngrășat. Afară era ger, așa că am ales ultima variantă. Cu prilejul acesta am fost numit oficial reporter safiric al ziarului. Un talent născut din lene. Pe urmă, mult mai tîrziu, tot din comoditate, am scris niște schițe umoristice. Mi se părea că-mi ies mai lesne, nu trebuia să mă complic umblînd prea departe prin sufletul omenesc. O meteahnă, un defect, un viciu — țac, pac. Apoi s-a întîmplat ca un regizor (nu știu nici pînă astăzi din ce motive) să mă îndemne să scriu o piesă de teatru comică. Piesa respectivă nu-mi plăcea nici de frică, dar, culmea, a fost jucată. Trai, neneaco! mi-am zis. Și mi s-a deschis pofta. Nu mă mai puteam opri: ba un volum de schițe, ba un scenariu de film, ba un serial de televiziune, ba o comedie de teatru. Lumea nu mai avea încotro, trebuia să mă ia în serios. Cînd zic lume, nu mă refer, firește, și la critici, care au față de umor o politică specială. Ei sînt în stare chiar să și rîdă la o comedie, dar asta nu înseamnă că părerea li se va clinti: genul e minor, subțire. Altceva e cu tragicul. De aceea, dacă ați fi fost cît de cît atenți la cariera mea literară, ați fi observat că, din cînd în cînd, arunc pe piață și cîte o tragedie sau chiar o dramă **(Iertarea, Vinovatul, Chițimia** etc.). Pentru derută.

Dar iată că m-am luat cu vorba și încă nu am răspuns la întrebarea de ce scriu comedie. Ei bine, deocamdată nici eu nu m-am dumirit. Lăsați-mă să mai scriu cîteva și, între timp, mai vedem, ne mai gîndim... O explicație trebuie să existe.

Somnoroasa aventură **de Teodor Mazilu, pusă în scenă la Piatra Neamț de Nicolae Scarlat, în scenografia lui Vasile Jurje, comedia care a obținut Marele premiu la Colocviul de la Galați, ediția a III-a**

Cinema

# „Totul pentru fotbal"

AVÎND în vedere că mulți cinefili nu prea dau pe la stadioanele de fotbal și că în schimb amatorii de fotbal nu prea se duc la cinematograf, scriitorul Mircea Radu Iacoban și regizorul Andrei Blaier au compus un film care împacă aceaste două categorii omenești. Și unii și alții vor asista la episoade de joc, indiferent de rezultatul, de scorul obținut. De altfel, scorul e într-un fel anticipat. Cele două echipe s-au aranjat între ele ca în meciul pe care-l rejoacă să facă 2 la 2, prin aranjamentele din culise. Și, totuși, vom avea și plăcerea neprevăzutului. Căci deși greșelile erau planificate, totuși se pot și ele... înlătura. Și asta face ca scorul final să fie altul decît cel scontat.

Problema filmului **Totul pentru fotbal** e rejucarea, căci Federația hotărîse să mai dea încă o șansă celor două jalnice echipe **B** : să aibă voie să **rejoace** meciul care îi **retrogradase.** Acum, prin **rejucare,** se va vedea care din echipe va cădea și mai rău, adică va cădea în **C.** În fața pericolului, beligeranții se unesc și găsesc soluția genială a scorului de egalitate : 2 la 2. Dar, cum am văzut, greșelile ticluite pot fi răsturnate, și atunci socoteala de acasă nu se mai potrivește... Iar echipa „Gloria" va cădea amarnic ; dar cu o consolare. Ori de cîte ori pierzi, ai dreptul să spui, mîndru : „da, am pierdut, dar **cinstit !!**".

Pe lîngă plăcerea de „show", plăcerea spectacolului comic dar și a meciului, precum și a vastei figurații din tribune, filmul are și valoare lingvistică. Mai întîi prin savuroasa păsărească în care se exprimă antrenorul. Antrenor cu studii. Cu doctorat. De pildă : „Apărați cu acuratețe. Atacați cu pregnanță". După care doctul antrenor precizează : „și vice-versa". Sau : „Nu ratați ocaziile". Sau : „Cinci minute plimbare de voie. Cinci minute fix. Timpul e puncte, tovarăși. O jumătate de ceas odihnă cu însușirea planului. Nu se mai joacă azi meșteșugărește ; e nevoie de linii directoare, de concepții prioritare ; de cap, iubiții mei. Zece minute, creare de relații prietenești între jucători. Conversații despre filme. Mărturisiți-vă reciproc hobiurile...".

Tot în ordinea lingvistică, grupul de acțiune are o savantă ședință în care analizează, filologic, una din propozițiile directorului : „Fotbal ne trebuie nouă". Oare accentul a fost pus pe **trebuie,** pe **fotbal,** pe **nouă ?** Dacă propoziția se încheie cu punct, cu întrebare, sau cu exclamație, ea are alt sens. Unul din acești responsabili cu fotbalul atrage mereu atenția, cu disperare ridicolă, că „ar fi prea simplu dacă ar fi așa simplu !".

Echipa gazdă are un mijloc sigur de a sabota, bruia, anula entuziasmul echipei adverse. Cînd suporterii le strigă din tribune încurajări, cuvintele lor vor fi acoperite de fanfara locală. Dar meșterii groteștilor combinații mai au și o altă înaltă misiune. În timpul nopții să-i țină în permanentță treji pe dușmanii care pretind să doarmă. Dar, vai ! Inamicii s-au obișnuit repede cu gălăgia. Nu se mai deșteaptă speriați decît în scurtele momente de liniște și readorm buștean deîndată ce vacarmul reîncepe.

De altfel, la gălăgia generală se adaugă și cea specială a... nunții. O nuntă de argint ! Căci din motelul unde trebuiau găzduiți — în cantonament — jucătorii orașului, sînt țipați afară doi bătrînei, soț și soție, care veniseră să-și serbeze nunta de argint în orășelul unde se cunoscuseră. Bătrînelii se împotrivesc, pe baza faptului că „ei au plătit !". Atunci, ciudatul comitet al „organizării" meciului are o idee genială. Le promite că la Hotel Central unde vor fi cazați se va organiza o sărbătorire folclorică a nunții lor de argint.

În ordinea gagurilor, multe și savuroase — uneori chiar de profundă observație socială — semnalăm acea cunoscută slăbiciune a jucătorilor, în fața superstițiilor, slăbiciune care face și pe fotbaliștii noștri să fie terorizați de ideea că o pisică neagră le va tăia calea. De aceea, unul dintre credincioșii suporteri imobilizează singura pisică neagră a urbei, o ține în brațe 24 de ore din 24 și-i șoptește, — dulce-amar : „acum, fetițo, mai poftește să ne mai tai calea". După care vede, îngrozit, apărînd trei pisoi mici și foarte negri. Progeniturile recente ale pisicii titulare.

Dar gagul cel mai neașteptat este cînd se descoperă că mult-temutul, fiorosul, misteriosul observator federal era chiar pașnicul nostru bătrînel, care realmente venise să sărbătorească nunta de argint acolo unde el cunoscuse pe scumpa ulterioară a sa nevastă.

Acesta este filmul : harababură, șmecherie, lingvistică, umoristică, interpretare comică de ținută, gălăgie, forfotă și spectaculoase secvențe de fotbal. O mare echipă de actori care-și trăiesc mereu cu har și haz partiturile : Petre Gheorghiu, Aurel Giurumia, Paul Lavric, Ovidiu Schumacher sau Gheorghe Dinică, Jean Constantin, Mihai Mereuță, Nicolae Praida, Sebastian Papaiani, Emil Hosu, Monica Ghiuță ori Nicu Constantin. Exprimări originale (atît prin imagine, cît și prin dialog), artistic nostime. Ca de pildă, pentru a exprima îndoiala : „ideea dumitale se clatină". Sau, pentru a exprima o negare categorică : „Este, dar s-a isprăvit", evocînd binecunoscuta bună organizare a comerțului. Cum bine spune colega mea Ecaterina Oproiu, vedeți în acest film un amabil cadou pentru sărbătorile de iarnă oferit cinefililor care nu merg la stadion, fotbaliștilor care nu se prea duc la cinematograf.

**D.I. Suchianu**

**Alături de actorii Monica Ghiuță și Emil Hossu, apare în noul film românesc și portarul Rică Răducanu**

FLASH-BACK

## Foamea de claritate

■ DEBUTUL lui Claude Chabrol se întîmplă într-unul din acele sate franțuzești cu aspect de oraș, în care s-a consumat o întreagă epocă de cinematografie națională : străzi pustii, ciini vagabonzi deveniți de-a dreptul personaje, locuitori care se cunosc toți unii cu alții și se ciocnesc nas în nas cînd vor și cînd nu vor, intelectuali uitați de lume și de Dumnezeu, alcoolici, babe birfitoare și nelipsitul poștaș aducînd prin veștile sale cîte o boare din cosmos. Numai că la Chabrol, ca la orice om al „noului val", lucrurile nu pot sta atît de simplu. Dacă în comediile precedesorilor, viața era o continuă zi de sărbătoare, cu intrigi benigne ce se rezolvau totdeauna frumos, cu voci mieroase, glume nevinovate și surîsuri duminicale, provincia lui reintră în cursul cenușiu al zilelor de lucru. După oblone zac mistere grele. Oamenii poartă costumul aspru al muncii, chipul lor este întunecat de taine, existența lor se agață în monotonie ca într-o tundră mărunță cu care nu poți lupta pentru că este infinită.

Un oaspete (vesnicul nou venit din dramele convenționale) zgîndăre această existență intrată în inerție. Este François, fostul prieten de joacă al lui Serge, devenit între timp orășan pedant și reîntors, după o boală grea, în căutarea liniștii. Tocmai de aici apare și conflictul : Serge este acum un om decăzut, mistuit de nemulțumire, de disperarea în care s-a scufundat. Vechiul amic îi apare ca un reper a ceea ce poate fi el însuși, de unde ura — complicată epic — pe care i-o poartă. Satul întreg intră pe nesimțite în fierbere, toți doresc plecarea intrusului, ușurarea sufletelor, vindecarea vanităților, căci tuturor li s-au deschis, prin simpla lui apariție, răni vechi pe care nu le știu rezolva, decît alungîndu-l. Numai că omul slab de pînă aici se încăpățînează să rămînă : zădărnicia îl face pe el însuși să sufere. Compensația poate fi găsită numai în acțiune. Punîndu-și viața în pericol, eroul se aruncă fără ezitare în luptă (e un moment cam artificial, cu o naștere grea, un doctor adus de departe, un tată inconștient tîrît și el prin nămeți) și aduce în final pacea într-o lume pe care o tulburase.

E un final forțat care tulbură la rîndul său armonia exact proporționată a analizei. Chabrol — cel mai revoltat dintre componenții „noului val" — se simțea poate dator să spună mai răspicat decît alții că numai prin acțiune se poate ajunge la un rezultat, bun sau rău. În ce-l privește pe el, foamea de claritate l-a ajutat numai pînă în momentul cînd a început s-o teoretizeze...

**Romulus Rusan**

Radio Televiziune

## La ora bilanțului

● **Întrecerea socialistă la orele bilanțului** a prezentat săptămîna aceasta, zilnic, după **Telejurnalul de seară** emisiuni dedicate industriei, agriculturii, creației tehnico-științifice, consiliilor populare, comitetelor județene de partid. În acest semnificativ bilanț și-ar fi găsit un meritat loc și frumoasele realizări din domeniile artei și culturii. Dar ele — sîntem siguri — vor veni spre armonioasă completare.

● **La Poșta teatrului radiofonic** de luni seară scrisorile evidențiază, din nou, interesul constant al spectatorilor pentru repertoriul național, clasic și contemporan. Promptă în a-și îndeplini datoriile față de publicul său, redacția de teatru radiofonic programează, chiar în aceste zile, **Săptămîna dramaturgiei românești ;** patru premiere (**Corabia de uscat** de Valentin Munteanu, **Pădurea aprinsă** de Nicolae Jianu, **Uneori liliacul înflorește spre toamnă** de Tudor Popescu și **Profil teatral Gheorghe Nuțescu** de George Antofi și Mihai Ionescu, înregistrare la Studioul de radio Cluj), și trei reluări (piese de Horia Lovinescu, Paul Everac și Corneliu Vadim Tudor). Iar nu peste mult timp, între 28 ianuarie — 2 februarie 1979, va fi difuzată integrala operei dramatice a lui I.L. Caragiale, adevărat eveniment al vieții noastre teatrale actuale.

● În Țara de sus a Moldovei, între acei munți pe care tînărul Labiș îi vedea ca pe niște „bătrîni aristocrați", acolo unde văzduhul este brăzdat de cîntecul „tuturor păsărilor cerului" iar pămîntul cutreierat de „cărări sunătoare", lumea nu poate fi înțeleasă în afara eternului murmur al apelor ce acoperă stelele, brazii și sufletele cu un străveziu văl de armonii. Într-o seară a acestui sfîrșit de decembrie, lună a nașterii și a morții lui Nicolae Labiș, vedem la televiziune, în reportajul **La Mălini — lîngă apa Moldovei** (de Grigore Ilisei), năvalnica alunecare de ape printre maluri prea frumos împodobite și versurile poetului ne reveneau în minte : „Dar mai presus de toate curge Suha / Vuiește în văi ca într-o cutie de vioare. / Melodia ei, din alte vremi, răsună / Din sară pînă-n zori și din zori pînă-n sară. / M-a hipnotizat trecerea ei însorită pe prunduri / Și murmurul ei, întărit de ecoul mereu euritmic. / Suha cea repede, de o monotonie măreață / Curge în fiecare vină a versului meu."

● La radio, în această săptămînă, **Integrala** lucrărilor concertante pentru pian și orchestră de Beethoven (programul II, ora 15, zilnic).

● Astă seară, **Moștenire pentru viitor,** pe canalul II, anunță tema **Timpul patriei, timpul literaturii,** emisiune de Mihaela Macovei, cu participarea lui Pompiliu Marcea.

**Ioana Mălin**

TELECINEMA

## Puiul la sfîrșit de an

● PERMITEȚI prea supusului dumneavoastră cronicar să aibă la acest sfîrșit de an și de serial, triumful modest și înțelept. Conform spuselor lui (vezi „România literară" din 22.9.78) — și rareori cronicarii de telecinema, specie de cronicari diplomatici, își văd confirmate spusele, — **Onedin** s-a încheiat pe imaginea nounăscutului, consacrînd împerecherea și înmulțirea prin pui ca mecanism de bază al tuturor serialelor omenești, al tuturor liniilor maritime, aeriene și uscate, ca saleurile. Pentru o dată, am nimerit-o, și, văzîndu-l pe mult încercatul și mult încărcatul James alintîndu-și urmașul între noi și noi acumulări ale capitalului și ale epicului, i-am dat încă o dată dreptate lui Lampedusa care spunea că nu există voluptate mai mare la om decît aceea de a se putea mîndri cu : „ei, ce ți-am spus eu ?" Stînd puiul la temelia vieții ca și a literaturii — nu voi uita niciodată că prin **Puiul** de Brătescu-Voinești am ajuns la Hamlet, Lache, Mache și Bezuhov — nu e mai puțin cutremurătoare cealaltă sugestie a ultimului episod din infinita poveste : grija demiurgilor ei de a menaja și apăra viața eroilor. James și căpitanul său erau cît pe-aci să moară pe-un țărm blestemat unde craniii ședeau la vedere, mari cît cepele și simbolurile. Un aiurit le spusese că acolo se găsesc comori, diamante și aur. Cei doi își lasă corabia, — cum făceam noi, în stadiul de pui, cînd lăsam masa, lăsam casa să vedem „Cenușăreasa". Vine o furtună de nisip, aiuritul moare lîngă o comoară de bani cum nici Slavici nu visase, corabia dispare din fața ochilor și cei doi rămîn singuri pe lume. Muri-vor ? Chiar în ultimul episod ? Rareori am stat cu inima mai ușoară și mai liniștită la chinul unor semeni de-ai mei — închipuiește-ți, puicusorule, 12 zile într-o barcă, pe mare, fără lopeți, bătuți de soare, de vînt, cu fețele tot mai negre și mai descompuse — deși o clipă, morbid cum mă aflu din atîtea lecturi deprimante (cum zice o mătușă în judecățile ei de valoare), m-a gîdilat imaginea „alimentarelor", a cofetăriilor „Lămîița" și chiar „Athénée", a spălătoriilor „Nufărul" și a înseși magazinelor universale, în cazul cînd James și Baines ar fi murit în această lună a cadourilor... Haida-de ! Cu un înalt simț al vieții, cu o perfectă stăpînire de sine, a Das Sein-ului dar și a designului, Onedin intră pe ușa sufrageriei sale în clipa cînd soția sa nu mai deținea nici cea mai „sale espoir". Nu e vremea eroicidului. Nu e vremea să răsucești gîtul neoreto-ricii, dar-mi-te să omori eroi valabili ajunși la episodul 70. Unde-i mai găsești ? De unde puterea să inventezi alții, pe criza asta de energie mondială?

E o vreme grea pe glob și-o măsură fantastică a ei e trecerea conceptului de nemurire, de la om — unde-i clar că nu se mai poate face nimic — la poveștile lui, la serialele acestea fără de sfîrșit, care ne însoțesc, fidele, creșterea dinților, a bărbii, a unghiilor, extracția măselelor și căderea frunzelor anuale. Ce ne mai rămîne, într-o aprigă sfidare, dacă nu să ne urăm, nouă și puilor noștri, o viață mai lungă în ani decît numărul episoadelor din **Onedin ?**

**Radu Cosașu**

Plastică

# Grafica și reușitele ei

OBIȘNUIȚI cu etalarea protocolară pe care o reprezintă orice manifestare colectivă periodică, nu totdeauna simptomatică pentru stadiul real al tensiunilor prospective și nu o dată confortabilă, va trebui să recunoaștem că actuala **Anuală de grafică** se dovedește mult mai interesantă, în primul rînd pentru că afirmă explicit criteriul valorilor plastice intrinseci, la nivel cu adevărat național. Fenomenul ni se pare important și demn de relevat pentru că reprezintă confirmarea **maturității conceptuale și expresive** la care a ajuns genul în ultimul deceniu, și el se produce în strînsă conexiune cu acuitatea problematicii contemporane, dintr-o perspectivă specifică și modernă, în sensul deschiderii către teme grave și generale.

Iată deci că efortul constant pentru definirea ideilor prin imagine, în afara anecdoticului comod dar inexpresiv, pentru o restituire **activă și plurivocă,** angajînd conștiința în straturile ei raționale și afective a reușit să provoace o ecloziune ce se cere judecată în sensul propriei deveniri. Sînt grupate în această **Anuală** de la sala „Dalles" concluziile unor confruntări și acțiuni grafice datorate celor mai diferite personalități, iar tonul general, destul de evident la o parcurgere atentă și selectivă, impune realitatea **profunzimii preocupărilor,** dar și constatări ce ar putea constitui premise fertile pentru evoluția genului. S-ar putea discuta, și nu fără implicații de esență, decurgînd din condiția creației ca act constient, deliberat și cu finalitate, despre evidentul caracter viu, sincer, implicat, al majorității lucrărilor expuse, apropiat de atmosfera francă, pozitiv deconspirativă a prospecțiunilor de autor ce conduc la certitudinea afirmației imagistice. Artiștii par să se fi prezentat cu segmente paradigmatice extrase din serii mai largi, ceea ce ar sugera tot mai decisa acceptare a necesității programului „de atelier", deplin sau doar sumar schițat sub aspect teoretic. Tendința se conturează clar la generațiile mature și tinere, parcă mai puțin sensibile față de tradiționalele „pretexte" și „motive" impresioniste, și mai receptive la analiza, selecția și compunerea conceptelor semnificative și incitante. Fără îndoială, nu se refuză valorile afective explicite, nici deliciile unei restituiri emoționale sau ale tactilității texturii materiale. Dar accentul principal, așa cum este și firesc atunci cînd problemele de tehnică și limbaj nu mai reprezintă un obstacol rigid și inhibant ci doar un stimulent în plus, cade pe găsirea unor situații interesante, originale și evocatoare din unghiul mesajului polisemantic emis cu o **gravă și responsabilă conștiință** a sensului ontologic pe care trebuie să-l aibă gestul creației. Iar din această perspectivă, de reală actualitate și cu implicații definitorii, trebuie să apreciem deschiderea clară și decisă către un larg univers de propuneri conținute în realitatea materială și spirituală, recompunînd acea caleidoscopică imagine a lumii concrete, cu superioara investitură a metaforei și simbolului.

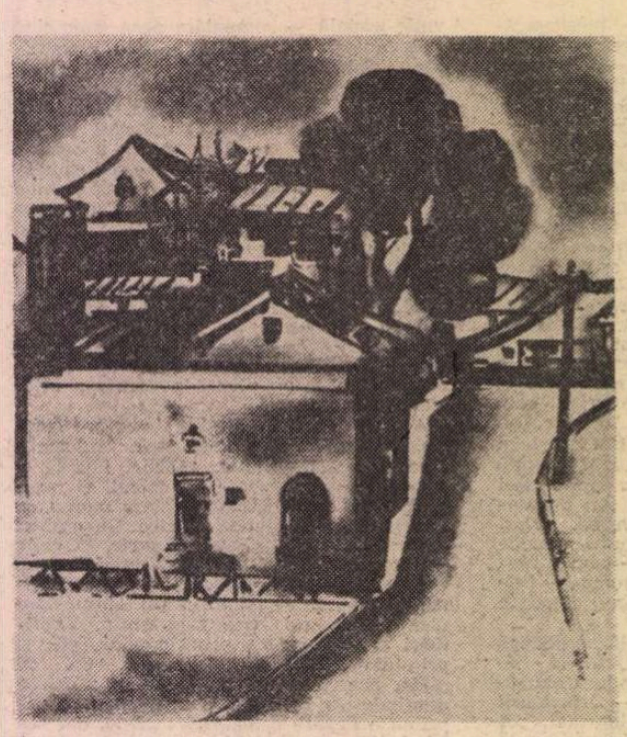
În aceste condiții se conturează și cîteva cîmpuri magnetice cu atracție prioritară, frecvența **prezenței omului** și a parabolei existențiale indicînd polul interesului ineluctabil pentru acest subiect, ipostazele variind între eroismul cotidian sau istoric și sensul alegoric al personajului devenit sursă, măsură și scop pentru proiecția artistică. Găsim în această orientare explicația pentru **sensul artei** ca formă de conștiință cu șansa perenității, dar și pentru succesul său superior, de esență, în relația cu oamenii, receptori sensibili la mesajul emis din perspectiva propriilor realități și idealuri. Trebuie să apreciem libertatea responsabilă cu care artiștii operează în cîmpul ideilor și al soluțiilor expresive, avansînd propuneri inedite sau dînd contur decis unora deja afirmate, cu evidentă coerență logică și structivă. Dar, paralel, printr-un fenomen de mănetism sau de afinități nu prea elective și nici selective apar flagrante serii de imagini gata „obosite" prin utilizare excesivă, prototipuri lansate onorabil cîndva și reluate în variante minimalizante. Circulă cu aplomb unele teme care „prind" prin tradiție, festiviste și fals retorice, ca și numeroase ticuri, amical împrumutate și cultivate. Se compune de mult și se va mai compune, probabil, după o axă verticală sau orizontală — chiar amîndouă — materializate, operîndu-se incizii sau decupaje în teluricul materiei terestre, se disiminează semne, x-uri, puncte, cifre, scrieturi lizibile sau nu, mici vibrioni puși în libertate, o recuzită cîndva inedită, astăzi banală și inexpresivă. Desigur, acestea pot părea cazuri, dar recurența lor ridică semne de întrebare legate de capacitatea de invenție și de autenticitatea personalității, generînd senzația unor voioase și acceptate soluții de circumstanță. Dar, trecînd peste aceste accidente, pînă la urmă explicabile și inerente, dacă nu sîntem prea riguroși, trebuie să reținem argumentul **valorii de conținut și expresivitate autonomă,** pentru a circumscrie corect realitatea ținutei generale a selecției de la „Dalles". Se poate spune că, în acest caz, am putea mai curînd consemna absența unor nume, cu ceea ce înseamnă ele, decît prezența flagrantă a cuiva, tocmai pentru că nivelul general al ansamblului atinge o cotă de echilibru în care și lucrările mai palide nu ating, ca în alți ani, nivelul penibilului.

Ar mai trebui remarcată, așa cum am făcut și în alte ocazii, relansarea spectaculoasă și recuperatoare a **desenului,** în sensul total al termenului, care implică atitudinea față de imagine, interpretarea ei plastică și soluțiile concrete. Poate și consecință a unor firești reacții față de tutela gravurii, inhibantă și limitativă, desenul s-a afirmat în ultimul timp prin simptomatica și nu accidentala acțiune a unor maeștri și a tinerei generații, propunînd libertatea scriiturii și autonomia consecutivă, fără a se renunța la structura figurativă. Desigur, această noțiune nu trebuie interpretată în sensul ei ilustrativ — cum se mai întîmplă din păcate — ci în accepțiunea largă, polisemantică și plurivocă, presupunînd sinteza, abstragerea, poetizarea, invenția și fantasticul, toate cu sursă și finalitate ontologică. De aceea categoria desenatorilor, deschisă prin chiar realitatea soluțiilor expuse, pare capabilă să provoace și o mutație de atitudine, deci de conținut, propunînd sintagme interesante și atractive în relația cu publicul. Și, merită de asemenea reținută, cu toate accidentele de panotare, prezența **afișului,** specie cu incidență socială al cărei nivel este menținut prin entuziasmul nu o dată gratuit al cîtorva profesioniști, capabili să găsească și să propună soluții chiar și în afara unor solicitări concrete. Adevăr valabil și pentru **ilustrația de carte,** paradoxal ajunsă la un raport de proporționalitate inversă între calitatea remarcabilă și diminuarea cantitativă.

Nu putem încheia înainte de a face o precizare la care ne obligă realitatea expunerii cu toate consecințele ei : constatările și concluziile sînt urmarea unei operații dificile de selectare, alăturare și revenire, la care vizitatorul este obligat fără a fi ajutat absolut deloc de panotare, ci mai curînd derutat. Nu am reușit să depistăm un minimum de criteriu muzeistic, oricît de stereotip sau fantezist, care ar fi reclamat o compunere asociativă și elocventă, utilă ansamblului și artiștilor, sensului general al manifestării, în raport cu criterii conceptuale, stilistice și mai ales valorice, în afara unor prejudecăți sau habitudini, astfel încît opțiunea organizatorilor și, mai ales, a celor din juriu, să acorde un minimum de protecționism profesional expozanților. Și ar fi păcat ca asemeni „scăpări", nu primele de altfel, să creeze false impresii și ierarhii, în afara celor impuse de realitatea creației artistice.

Pentru că, în ansamblul ei, **Anuala de grafică** reprezintă un cert cîștig valoric, transformîndu-se în reflexul explicit și logic al **realității noastre contemporane,** dintr-o perspectivă **umanistă, actuală, militantă,** în sensul larg al noțiunilor.

**Virgil Mocanu**



ION PETROVICI : **De la fereastra mea**

IULIA HĂLĂUCESCU : **Spre oraș**

Muzică

# Oaspeți

GEORGETA BORUZ : **Tinerețe**

● ULTIMELE săptămîni ale anului au adus în vizorul publicului muzical românesc o serie de prezențe de remarcabil interes ale unor oaspeți care au marcat, atît prin personalitatea lor interpretativă cît și prin repertoriul vehiculat, autentice evenimente artistice. Am asistat astfel la un concert de cameră din „Decada muzicii portugheze", manifestare organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste ca un răspuns la concertele de muzică românească ce avuseseră loc anterior în Portugalia. Se poate afirma că s-au realizat progrese îmbucurătoare pe calea unei mai bune cunoașteri reciproce a valorilor culturale ale celor două țări și popoare. Am apreciat cum se cuvenea faptul că portughezii ne-au trimis artiști de elită, dintre care unii ne-au deșteptat amintiri și asocieri enesciene cu deosebire emoționante. Violonistul Vasco Barbosa, de pildă, în a cărui biografie artistică figurează detaliul că a studiat la Paris cu George Enescu, are în cîntul său instrumental o vibrație emoțională, un colorit sonor rafinat diferențiat, arătînd limpede filiații cu violonistica maestrului român ; în plus, el ne-a prezentat **Sonata pentru vioară și pian** de Frederico de Freitas (cu participarea surorii sale Grazi Barbosa), lucrare care, deși compusă în 1946, are o înrudire de atmosferă cu **Sonata a II-a pentru vioară și pian** de Enescu, poate din cauza unei comune sensibilități față de lumea interioară a compozitorilor francezi, printre care Fauré. De asemenea, ascultîndu-l pe extrem de muzicalul tenor Fernando Serafim interpretînd mai multe mărgăritare ale liricii vocale de cameră portugheze — aparținînd lui Luis de Freitas Branco, Croner de Vasconcelos și (de departe cele mai personale dintre toate) Fernando Lopez Graça, ne-am gîndit că are o voce și un fel de a simți ideale pentru tălmăcirea **Cîntecelor pe versuri de Clément Marot ale lui Enescu.** Poate că va primi sugestia noastră și o va valorifica : ar fi o frumoasă trăsătură de unire între muzica românească și cea portugheză. În fine, să nu uităm pe virtuoza pianistă Nela Maisa, care revitalizează unele trăsături ale viziunii interpretative romantice, mai ales cînd cîntă **Sonate** ale colegului portughez al lui Clementi, Joao Domingos Bontempo.

Cunoscînd mai de mult remarcabila versiune discografică, fidelă idealurilor interpretării baroce de epocă, a **Sonatelor pentru vioară și clavecin** de Bach, redate de către Eduard Melkus, ne-am bucurat să ascultăm formația camerală de elită „Capella Academica din Viena", animată de înzestratul și egal de doctul muzician austriac, unul din cei, puțini, ce unesc știința stilurilor vechi cu darurile fermecătoare ale virtuozului. Cei cîțiva instrumentiști care compun formația, dintre care cei mai tineri au fost crescuți la școala lui Melkus însuși, ne-au oferit o încîntătoare seară de muzică de epocă (Schmelzer, Leopold I, Biber, Fux, culminînd cu creații mai puțin cîntate ale lui Haydn și Mozart). A fost o adevărată încîntare, generată de prospețimea unor pagini rareori cercetate, de finisarea, rafinată pînă în cele mai subtile amănunte, a redării textelor, de flacăra comunicativă a viorii lui Eduard Melkus.

După ce cunoscusem anterior pe Zoltán Kocsis și pe Dezsö Ránki, iată că ni s-a înfățișat și ultimul membru al excelentei triplete a tinerei pianistici ungare, András Schiff. După o mult discutată versiune a **Concertului în re minor** de Brahms, în care nu se stabilise un echilibru ideal între izbucnirile de forță teperamentală și pasajele de cantilenă, cumva mai apropiate de simțirea chopiniană decît de consistența sonoră brahmsiană, el ne-a oferit un recital de mare clasă. De astă dată, rafinamentul frazării, calitatea sonorității, caracterul **viu** al înțelegerii esteticii clasicismului, ne-au făcut să admirăm fără rezerve viziunea lui Schiff asupra paginilor lui Bach și Mozart. Iată un fel autentic și în același timp modern de a valorifica tot interesul actual al genialelor creații fundamentale din literatura pianului. Foarte bune și **Preludiile** de Chopin !

În fine, ne-am bucurat să reascultăm, după mulți ani, pe cel mai muzician dintre violoniștii cehoslovaci, pe Josef Suk, care ne-a dăruit, alături de partenerul și prietenul său Valentin Gheorghiu, o memorabilă seară de sonate. Dacă Beethoven și Brahms și-au primit o versiune de calitate, redarea sonatelor naționale, de Janáček și Dvořák, rămîne de neuitat.

**Alfred Hoffman**

# Întîlnire cu SAUL BELLOW

Fotografie de **Ion Cucu**

**...Ore petrecute în tovărășia lui Saul Bellow, încercînd „să-l ghicesc" ! Poate că în mod inconștient încercam un diagnostic al firii lui care să nu aibă o asemănare prea fotografică cu imaginea căpătată după ce-l citești și chiar după ce-l traduci. Poate că vorbele poetului Eugen Jebeleanu, cînd a ridicat un pahar în onoarea scriitorului american la o masă de „colegi", rezumă cel mai bine omul : „un poet cald face mult mai mult decît zece războaie reci". Așa a spus Eugen Jebeleanu. Așa e Saul Bellow : Un poet cald. Inteligența nu se asociază des cu bunătatea, și cînd se asociază, totuși, rezultatul e un om de excepție. Saul Bellow a fost cîndva un copil necăjit. Nu a uitat-o niciodată. Dar această amintire are la el un aspect pozitiv : o nesfîrșită înțelegere a omului necăjit, cu toate variantele mai simple sau mai complexe. De fapt, la marile talente aceste tipuri de amintiri se transfigurează și devin artă. Saul Bellow combină tristețea cu umorul. Și cu un mare simț al dreptății. „Indignarea e atît de obositoare, — spune Herzog, unul dintre eroii lui, — încît trebuie s-o păstrezi întotdeauna pentru nedreptățile majore". Odată, într-un interviu, Bellow a spus că prețuiește foarte puțin succesul. Ceea ce prețuiește el mai presus de orice e demnitatea, respectarea demnității. Un poet cald, îndrăgostit de demnitate ! Cele două premii ale Academiei Americane a Cărții, alte premii mai mici și Premiul Nobel — încununarea — par să-l stinghereaască. Sînt ca o invazie în „eul" lui intim. Îi e teamă de ele. Nu vrea să-i schimbe personalitatea. Dar, despre toate astea a vorbit într-o dimineață la București, la o întîlnire cu scriitori români.**

— „Sînt încîntat să mă aflu printre dvs. — au fost primele lui cuvinte. — Primele mele impresii sînt că România și românii sînt foarte agreabili. N-am avut prea mult timp, din păcate, pentru a-mi forma impresii definite. Și, trebuie, de asemenea, să-mi cer scuze că nu am o idee de literatura română decît foarte generală, pentru că nu e foarte bine cunoscută în Statele Unite. Din păcate, sînt puțini, foarte puțin scriitori români traduși acolo. Cred că ar fi foarte util dacă s-ar putea găsi o cale oficială pentru subvenționarea unor traduceri de cărți românești. Pentru că, sînt sigur, din cîte am putut eu să-mi dau seama, că aveți o literatură foarte bogată. Și acum, îmi dau seama că fiind aici, ca un fel de „pasăre exotică", așteptați răspunsul la întrebări pe care, eventual, ați vrea să mi le puneți. Mă voi strădui să vă răspund la toate în limitele ignoranței mele".

**— Există mulți scriitori în Statele Unite, acum, care sînt și profesori universitari. Care este legătura între latura scriitorului și cea a profesorului ? Se ajută, oare cele două laturi între ele ?**

— „Eu însumi sînt întotdeauna în ambele tabere: atît în cea a scriitorilor, cît și în cea a profesorilor. Dar, sînt multe lucruri de spus aici. Eu, ca tînăr scriitor, am părăsit orașul Chicago, așa cum face tot provincialul. Și m-am dus la New York, pentru a lua capitala literară cu asalt. Am locuit mulți ani la New York, ca să spun așa, de azi pe mîine, am scris articole, am făcut recenzii de cărți pentru reviste new-york-eze și am făcut și oarecare muncă editorială inferioară. Dar, eram fericit în acei ani, trăind în binecunoscutul cartier al boemei sărace și artistice, numit Greenwich Village. Pe vremea aceea circula o butadă care spunea că te costă doar 1 000 de dolari pe an ca să fii sărac în Statele Unite. Dar, după al doilea război mondial, cînd universitățile s-au bucurat de foarte mulți bani, și se aflau într-o stare de dezvoltare, au început să recruteze tot felul de artiști pentru a le oferi posturi universitare. Nu e vorba aici numai de poeți, ci și de dansatori, muzicieni, actori și pictori. Era prima oară în experiența noastră de artiști, cînd ne dorea o instituție. Și deci, încetul cu încetul, viața literară independentă în Statele Unite, într-un fel, s-a distrus. Pentru că, pe de o parte, puterea universităților care aveau bani, și, pe de altă parte, puterea mijloacelor de comunicare în masă au absorbit tot talentul existent în țară, fie în industria reclamelor, fie în revistele „Time", „Newsweek", „Fortune" etc., fie în universități. Și deci, viața țării a devenit instituționalizată. Asta a făcut ca scriitorii, în instituții, să devină, însă, și mai rebeli față de ele, decît erau înainte. Și, în mare măsură, agitația, supărarea din timpul războiului în Vietnam a reprezentat sentimentele unor asemenea oameni. Iată o rațiune, deci, pentru care literatura în sine nu a prosperat în cadrul universităților. În cazul lui T. S. Elliot s-a întîmplat, însă, un lucru mai complicat. Nu se poate ști dacă trebuie clasificat drept universitar sau nu, pentru că el a creat nu numai un stil în poezie, ci și un stil în predarea universitară. Pe urmă, o serie de scriitori în Statele Unite au fost la bază ziariști. Dar, și aici situația s-a schimbat, pentru că industria de ziare s-a raționalizat, iar tipul de ziarist de modă veche nu mai corespundea cererilor, avînd în vedere că ziarele începuseră să se specializeze strict în informație. Și astfel, posibilitatea unui scriitor de a duce o viață independentă, după părerea mea, s-a pierdut. Există încă, totuși, un grup considerabil de scriitori independenți în Statele Unite, care, deși au legături cu universitățile, țin sporadic cursuri etc., nu sînt necesarmente universitari. Pe de altă parte, ar trebui subliniat că și universitățile au suferit o transformare radicală. În loc să fie acel turn de fildeș academic, inaccesibil majorității, cum se întîmpla în trecut, universitățile, sau mai bine zis universitarii au început să joace un rol foarte activ în viața publică a țării, atît de mult încît aproape în fiecare dintre ultimele administrații de la Washington, profesorii, universitățile au dat conducători importanți într-un număr de domenii. Universitatea nu mai este, deci, o „rezervație" așa cum aveam noi pentru indieni. Ci este un loc de efervescență intelectuală considerabilă. Aș putea spune chiar, că viața boemă a Statelor Unite s-a mutat în apropierea universităților. Și, în locul boemei din Greenwich Willage, avem azi centrele universitare și în cele din urmă, tendințele de boemă au început să pătrundă în suburbiile respectabile ale țării. Iată de ce, dacă un scriitor vrea să-și păstreze sănătatea morală, e mai bine să nu aparțină cu totul vreunui asemenea grup".

**— În cărțile dvs. eroii, după succes, se găsesc în fața eșecului. Considerați că este o condiție generală a vieții scriitorului sau intelectualului în S.U.A. ?**

— „Poate că răspunsul ar fi că oricît de mult succes ar exista în viața intelectuală, el nu ar putea satisface în Statele Unite un om cu temperament, cu fire artistică. Pentru că succesul de acel fel înseamnă doar un statut legal, privilegii și în ultimă instanță, un fel de imobilizare. Și oamenii ageri la minte nu pot accepta o asemenea soartă. Pentru că succesul în Statele Unite întotdeauna implică un fel de presiune care te face să-ți pierzi forma, conturul, înseamnă o formă de imobilizare și, în ultimă instanță, de dare la o parte. Aș dori să vă explic mai bine această chestiune a pierderii sufletului, ca să spun așa. Ceea ce spuneam înainte, nu se aplică numai la gradele universitare, ci și la acei americani care, reușind foarte bine ca scriitori în primii ani ai tinereții, sînt cuprinși de un fel de lene de a scrie în continuare. Doresc să fie scriitori fără să mai scrie. Sigur, scrisul nu-i un lucru ușor. Aș spune chiar mai mult, e un chin pentru spirit. Și, deci, e mult mai comod să fii un scriitor monden, un scriitor public. E mult mai tentant să joci rolul, decît să fii scriitor cu adevărat".

**— Ce efect are primirea Premiului Nobel asupra unui scriitor ?**

— „Pentru mine e încă un mister cum de l-am obținut. De altfel, eu nu am devenit scriitor pentru a obține premii. Aș fi fost mult mai fericit, dacă aș fi fost mai puțin celebru. Acum, ceea ce încerc să fac e să văd la ce-mi poate servi celebritatea. Și cînd spun asta mă refer la un folos artistic, pentru că dacă ar fi să acord foarte multă atenție poziției mele înalte, aș fi un suflet pierdut. De aceea, scriitorul trebuie să se lupte, în mijlocul unei mari cantități de atenție care i se acordă, să se lupte, deci, să rămînă credincios propriilor sale imbolduri, propriului său spirit. Și, trebuie să vă spun că modestia mea se bucură de mult sprijin prin faptul că sînt atît de mulți scriitori mari ai secolului XX, care nu au luat, totuși, Premiul Nobel".

**Vorbind despre raportul dintre publicitatea care se face unui scriitor în Statele Unite și talentul său, Saul Bellow a spus :**

— „Există două tipuri de talent aici. Unul este talentul individului ca atare, celălalt este talentul de care dispune „mass media". Comparați cu puterea acestor mijloace de comunicare în masă, noi, scriitorii, ca indivizi, sîntem liliputani. Nu facem altceva decît să furnizăm material pentru marile campanii publicitare. Și astfel, nu le putem lua în serios, fiindcă, e din nou vorba de veșnica luptă dintre David și Goliat și, știm foarte bine că această imensă mașinărie de publicitate e înfometată de material și că dacă vrei să-i ții pasul, ești pierdut. Iată de ce, cred, că este foarte important să poți să-ți apreciezi corect posibilitățile, precum și să apreciezi exact puterea acestor mijloace. Ei pot face ce vor cu mine, fiindcă eu n-am puterea să rezist. Dar nu le cad pradă. Eu nu apar în programe de televiziune în țara mea. Locuiesc la Chicago, unde puțini oameni știu dacă sînt scriitor sau sergent de stradă. Și cînd mă întîlnesc cu un vechi coleg, mă întreabă ce profesie am. Asta e pentru mine un anonimat ideal".

**O întrebare s-a referit la locul intelectualului în viața Statelor Unite.**

— „Cred că ceea ce știe americanul obișnuit și ceea ce știe Europa aproape exclusiv despre literatura americană este literatura comercială. Pînă la un anumit punct, deși această literatură a produs capodopere, imaginea Americii, după ce citești asemenea lucrări, chiar cele bune, te induce cumva în eroare. Există, întotdeauna, un fel de curente subterane de intelectualitate în viața americană, în pofida puternicei tradiții antiintelectuale a Statelor Unite. În ultimii 20—30 de ani a existat o revoluție invizibilă în viața țării, eu fiind unul dintre primii cronicari ai acestei revoluții. Cînd spun asta, vreau să spun că masele, viața în Statele Unite a început acum să fie pătrunsă de anumite forțe intelectuale. Chiar dacă aceste forțe intelectuale nu sînt întotdeauna pozitive, ci au chiar manifestări barbare. Dacă ne gîndim la recenta tragedie din Guyana, de exemplu, vezi rezultatul unei forțe puternice, reprezentată de nevoia intelectuală și spirituală a unui public care, el însuși, nu este încă destul de evoluat, ba aș spune chiar subdezvoltat. Și asta duce la o izbucnire de idei sub forme nemature și, chiar, barbare. Și, de fapt, oriunde te duci într-o țară ca Statele Unite, vezi chiar și printre intelectuali un fel de profesionalism îngust care este un fel de amestec de viață intelectuală și viață a masei largi de oameni, care nu au întotdeauna nivelul de înțelegere necesar. Și, de aceea, oamenii încep să se poarte foarte ciudat. Ei simt o nevoie de eliberare, eliberare de prejudecăți care împart sexele, rasele, eliberare prin filosofia orientată sau psihanaliză. Și ce să faci cu toate aceste fenomene ? Să le ignori ?"

**— Ați menționat o serie de tendințe către eliberare. Puteți să ne spuneți ceva mai mult despre aceasta ?**

— „Da. M-am bazat, spunîndu-vă toate acestea, pe ceea ce s-a întîmplat în anii '60 și mai tîrziu, în Statele Unite. Aceste mișcări înflăcărate, care se simțeau capabile să zdruncine întreaga structură politică și socială, să întoarcă universitățile pe dos, să facă președinții Statelor Unite să-și dea demisia în momentul cînd au avut oarecare putere, s-au retras. După ce și-au spus cuvîntul, s-au dizolvat. De ce ? E greu de spus. Dar, asta pare să fie tendința în Statele Unite. Există o manifestare puternică de protest, oamenii se organizează, eficient, dar nu pe baze permanente. Și, ce se întîmplă imediat după aceea, e că mișcările dispar, liderii devin figuri publice, fac carieră, dar în alte domenii de viață. Nu au o bază solidă în activitatea lor socială. Activitățile lor sînt activități dramatice de moment, sau de modă, prin care imită mișcări revoluționare, apoi, dovedesc că nu au nici un fel de permanență. În afară de asta, guvernul american a făcut o mare descoperire înțeleaptă în timpul „New Deal-ului", din perioada lui Roosvelt, și anume, că orice mișcare disidentă poate fi pacificată, făcîndu-i-se viața foarte confortabilă. De fapt, aceasta este în mare parte și cheia politicii externe americane în anii de după cel de-al doilea război mondial. Sentimentul fiind că bunurile, banii, slujbele au o putere mult mai mare decît o ideologie opusă. Uneori, acest lucru are succes. Alteori, însă, nu. Nu a avut succes în Vietnam, dar a avut succes într-o anumită măsură în Europa occidentală. Dar, vreau să subliniez că acestea sînt punctele mele de vedere strict personale.

**— Literatura dvs. răspunde unei așteptări obiective și unei mari nevoi — anularea graniței între viață și cultură. În viața dvs. aceasta este o manifestare de vitalitate. Încercați ca romanele dvs. să fie intelectuale prin vitalitate și nu printr-un intelectualism excesiv, ceea ce ar putea suna ca un paradox. E așa ?**

— „Încerc să mă gîndesc, îmi face bine să aud ce spuneți pentru că, cred, este în parte adevărat. Acum cîțiva ani mă aflam în Munții Stincoși. Am vizitat un lac, unde erau castori. În jurul lacului erau panouri cu explicații despre viața castorilor. Deci, oamenii care stăteau pe mal știau precis ce fac castorii, dar castorii nu știau nimic. Găsesc, totuși, întrebarea foarte interesantă și cred că răspunsul meu ar fi următorul : am impresia că un scriitor ca Joyce și întregul grup de simboliști ca Proust și alții amestecă în mod conștient toate noțiunile cele mai avansate ale vieții intelectuale, într-un fel în care americanii nu ar putea s-o facă niciodată. Pentru că aceștia erau oameni cu o veche experiență de cultură, pe cînd noi sîntem niște copii ai străzii. Și, deși știam aceste lucruri, le știam, cum s-ar spune, „după ureche". De asemenea, aveam și un fel de scepticism american nativ: refuzam să ne lăsăm prea impresionați de greutatea acestei întregi culturi. Cred că pînă la urmă a fost un scepticism sănătos. Pentru că, dacă ne uităm la țările din vestul Europei, unde intelectualii sînt atît de solemni și serioși și obsedați de intelectualitate, vedem că n-o duc chiar așa de bine cu aceste obsesii. Și, adesea, un exces de intelectualitate păstrat cu simț de puriști de către scriitorii europeni duce la o secătuire, la o pierdere a impulsului vital".

**— Ce se întîmplă cu romanul ? Mai trăiește, sau a devenit o formă artificială ?**

— „După părerea mea, oamenii suferă de o prea mare cantitate de cărți și puncte de vedere. Conștiința omului a devenit un fel de cîmp de luptă. Și, un cîmp de luptă unde oamenii care folosesc metodele incorecte, sînt cei care au cel mai mult succes pentru moment. În America, mintea și conștiința oamenilor au devenit un cîmp de bătălie, unde se luptă tot felul de interese politice, comerciale, de modă, pentru a obține hegemonia. Iar oamenii, suferă asemenea ultragii, încît au devenit foarte neîncrezători. De cîte ori nu se întîmplă să se publice o carte, în care oamenii să fie asigurați în mod universal că în această carte vor găsi, în sfîrșit, adevărul. Și deschid cartea. Și din nou văd că e un simulacru. Cu toate că foamea de autentic și de adevăr e foarte mare. Oamenii se duc la universități serale, femei cu copii în brațe vin să asculte cursuri în speranța că vor auzi ceva adevărat, în speranța că vor învăța ceva, și nu vesnicile emisiuni de televiziune. Așa că există o tendință foarte adevărată în Statele Unite a unei minorități de oameni care doresc să rămînă legați de adevăr, de intelect, care doresc să fie ei înșiși. Și dacă un scriitor nu se îndreaptă către aceste lucruri și nu vorbește despre ele în cărțile lui, cred că el își pierde pur și simplu timpul".

**Catinca Ralea**

Cartea străină

# Patosul lui D.H. Lawrence

PRINTRE vitaliștii primei jumătăți a secolului nostru, D. H. Lawrence, artistul și gînditorul vizionar, joacă rolul profetului eretic, al însinguratului Totuși poți găsi în predicația sa (subiacentă sau manifestă în toate ficțiunile sale) o temă care-l unește cu cei mai de seamă reprezentanți ai unei filosofii neoromantice, vitaliste : tema rupturii, a conflictului dintre spirit și organic, înțelegînd prin „organic" trupul, sîngele sau chiar „sufletul". Știm că Ludwig Klages își întemeia concepția pe teza „spiritului ca adversar al sufletului". În același sens, Lawrence eroticul vedea în spirit, în conștiința umană dușmanul care „urăște puterea întunecată a sîngelui". Tot astfel după cum Klages pleda pentru puterile, jugulate în civilizația occidentală, ale „sufletului" arhaic, „pelasgic", tot astfel Lawrence propovăduia evanghelia acelui fluviu întunecat al sîngelui care tinde să oblitereze urmele spiritului, cărările sale în desișul acestei lumi.

Un spirit viu căruia i se va ierta mult, pentru că mult a iubit. El însuși nu era, însă, prea lesne iertător. Discursul său se îndreaptă împotriva unor vrăjmași pe care, ca un Don Quijote al cărnii și al drepturilor sale, și-i alesese printre cei mai puternici. Detesta ceea ce considera el că este dezumanizarea omului prin religia care promite un paradis imaginar după moarte dacă este respectată o anume moralitate prescrisă, după cum protesta împotriva dezumanizării omului prin știință și tehnică. O anume revoltă romantică cu îndepărtată sorginte în Rousseau își are în Lawrence un paladin elocvent. Dacă-l citim, însă, cu atenție — și recent au apărut, în versiune românească, două din romanele sale : **Femei îndrăgostite** și **Fata pierdută** — remarcăm, în clamoarea profetului mînios, un lamento, care sună ca un bas continuu, tînguirea unui mare solitar. Într-o carte a sa Lawrence scria o dată că toată nefericirea oamenilor provine din faptul de a nu putea fi singuri. Acel lamento pe care-l desprindem din toate ficțiunile sale ne amintește teribil boncănitul cerbului, strigătul însinguratului după ciuta sa pierdută ori niciodată întîlnită. Dacă D. H. Lawrence este un crucificat al sexului, aceasta nu e doar o obsesie erotică obișnuită, ci asumarea unui destin, a unei alegeri. Lawrence este sfîșiat între două iubiri de sens contrar dar egal imperioase. O iubire a vieții, în rădăcinile ei, și o iubire-aspirație a morții. Iubește infinit de mult formele cele mai tenebroase, mai ascunse ale unei vitalități aorgice și se îndepărtează, totodată, infinit de mult de ele. Bizară coincidență a antinomiilor în această crucificare care a însemnat viața și arta sa. Dacă mai adăugăm aspirația sa proclamată spre realizarea unei totalități umane vom înțelege cît de imposibile, de dincolo de orice limite erau năzuințele sale. De aici starea eruptivă a spiritului său, stare înscrisă în imaginarul din ficțiunile sale. O experiență erotic-thanatică constituie centrul sau centrele epice ale acestor ficțiuni.

IMAGINEA care corespunde mai de aproape acestei experiențe este aceea a **întunericului.** Întuneric al purei animalități concepută și experimentată de un om de o intensă spiritualitate. Un întuneric al ororii atrăgătoare radical diferit — după Lawrence — de întunericul non-spiritual al feminității autentice. Pentru femeie întunericul e cald și natural. Ființă nedivizată — cum e bărbatul — femeia lui Lawrence își are condiția ei firească într-un „întuneric" paradiziac. Încercarea bărbatului de a o extrage de acolo, sau de a-i impune propriul său „întuneric" înseamnă violentarea unei inocențe originare, depravarea ei. Femeia adevărată în această viziune este de o sensibilitate firească pe care bărbatul nu o mai poate împărtăși. Toată această „concepție" a vizionarului este desigur plină de grave simplificări. Ideologia vitalistă, declarată în apocalipsa erotică lawrence-iană, este precară ca ideologie, dar se dovedește de o febrilă iventivitate ca discurs însoțitor al fabulei din romanele scriitorului. Cu o știință evidentă a mișcărilor celor mai intime el descrie o adevărată fenomenologie nepsihologică a erosului. În **Femei îndrăgostite**, cele două cupluri pe care surorile Ursula și Gudrun Brangwen le realizează cu Rupert Birkin și Gerald Crich sînt urmărite în ipostazele diverse ale legăturii amoroase, carnale, intelectuale, emoționale. O adevărată geometrie a pasiunilor se desenează, în care corpurile (în sensul lor geometric) sînt puse în situații care le demonstrează relațiile posibile. Cuplul Gudrun-Gerald este atins mai mult decît cuplul Ursula-Rupert de acel virus thanatic, dizolvant, distructiv. Lawrence posedă arta surprinderii momentelor de **împlinire** sau de **neantizare** în experiențele umane. El observă cu o unică subtilitate acumulările de energie ce se pot întoarce asupra celor care le degajă. Iată, un moment din **Femei îndrăgostite : „În** oameni se acumula treptat o mare energie, puternică și distructivă. Păreau că aruncă totul într-un recipient de topire și Ursulei i se părea că toți erau ca niște vrăjitori care ajută mixtura să dea în clocot. Exista o mare exaltare și satisfacție în toată această atmosferă, dar pentru noile venite, nemiloasa presiune mintală, teribilul joc mintal, devorator și destructiv întreținut de Joshua, Hermione și Birkin, joc care domina orice altceva, era epuizant pînă la cruzime".

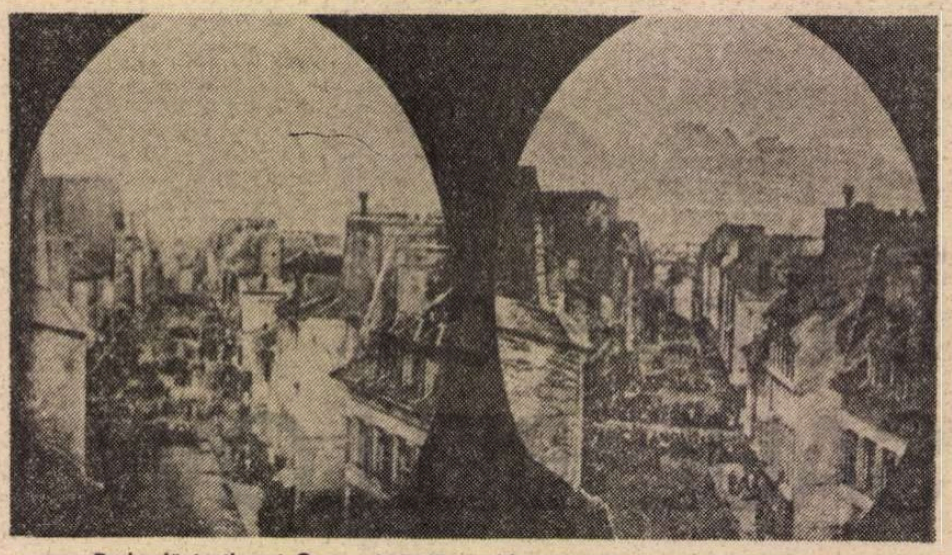
Asemenea relații între puteri, jocuri de forțe oculte (de dincolo sau de dincoace de raporturile psihice) sînt domeniul predilect al explorărilor lui Lawrence. Un mare artist ce nu recurge la obișnuitele analize psihologice ale romancierilor începutului de secol ne apare în surprinderea acestor alianțe quasi-mistice sau conflicte de putere. Obsesia esențială a imaginarului lawrence-ian este aceea pe care ne-o închipuie celebrul mit din **Symposion**-ul lui Platon, al omului întreg, rotund, scindat apoi în bărbat și femeie. Figura androginului originar, a unui mitic **homo bulla** total, tulbură și magnetizează fibrele toate ale epicii sale. Sexul nu este, după Lawrence, decît un rest al separației originare. Dar acest rest poate să constituie puntea prin care părțile se vor reintegra în totalitate.

Vis himeric al unui suflet patetic. Un patos al nordului visînd imaginarele împliniri într-un paradis meridional in-formează scrierile lui Lawrence. Un paradis al naturii în care omul a intrat prin efracțiune, pe care l-a pierdut, pe care speră să-l redobîndească. „Universul este non-uman, slavă Domnului" — spune un erou al lui Lawrence din **Femei îndrăgostite.** Excluderea antropomorfismului ! Ce vis ciudat al unui om care s-a căutat pe sine cu ardoare, și care a fugit de sine — trebuie să adăugăm — cu aceeași pasiune.

**Nicolae Balotă**

D. H. Lawrence — **Femei îndrăgostite**, traducere de Al. Dima, prefață de Dan Grigorescu, Editura Univers ; **Fata pierdută**, traducere de Antoaneta Ralian, Editura Eminescu, 1978.

# PRIMII



**Baricadă în timpul Comunei din Paris (daguerrotip și gravură în lemn, februarie 1848)**

FOTOGRAFIA are ceva din natura proprie miracolului, fixînd și ducînd mai departe o clipă a viziunii omului, oprind viața, dar păstrîndu-i fidelul reflex. Cu această calitate, ea va fi întotdeauna mărturie. Acoperișurile a căror imagine a fost realizată, de la fereastra sa, de Nicéphore Niepce, în 1826, au o putere documentară, indiferent de valoarea istorică a acestei realizări — decan de vîrstă a fotografiei. Comentariul și fotografiile pe care le reproducem în aceste pagini fac parte dintr-un excelent album editat în foarte bune condiții grafice, la sfîrșitul anului trecut, la Paris, realizat de André Barret în ideea de a prezenta o sugestivă sinteză a documentelor fotografice semnificative ale perioadei 1848—1914. În anul 1889, **„British Journal of Photography"** lansează un apel pentru constituirea unor vaste arhive fotografice „conținînd o descriere cît de complet posibilă a lumii actuale", subliniind că aceste fotografii „vor fi elementele de extremă importanță documentară în mai puțin de un secol"...

**Reporter** este un termen provenit din limba engleză care, la începutul sec. XIX, desemna ziariștii ce culegeau la fața locului informații despre un eveniment. Ceea ce i se cerea unui bun reporter era să ajungă primul, să vadă repede și să reușească să comunice repede informația ziarului său. A fi concis era o necesitate. Între 1850 și 1900, telegrama Morse era singurul mijloc de legătură rapidă. Inventat de americanul G. Bell în 1876, telefonul va fi înlocuitorul mult mai... elocvent de-abia la începutul secolului nostru. A fi concis obliga la obiectivitate. Reporterul nu dispunea decît de informații sumare — ceea ce vedea era fragmentar dar sincer —, telegramele devenind într-un anume fel o imagine alcătuită din cuvinte. Desigur, directorii și redactorii dădeau acestor „telegrame-fotografii" tenta care convenea ziarului și publicului căruia se adresau. Marile ziare nu au simțit nevoia de a-și afilia fotografi la redacții decît doar în ultimele decenii ale secolului XIX, văzînd adesea în aceasta un mijloc de a ușura munca desenatorilor. Căci, la debuturile sale, tehnica fotografiei, pînă la apariția plăcii uscate între 1860 și 1880, era delicată și complexă, necesitînd un material greoi : camera neagră, băi de developare, aparate pentru diferite formate de clisee. Astăzi ne imaginăm cu mare greutate ce peripeții presupunea fotografierea în aer liber în epoca plăcii umede. Mai întîi, trebuia să înalți un cort negru și acolo, în picioare, să versi colodion pe o placă de sticlă, înclinînd-o în toate sensurile pentru a repartiza în mod egal lichidul, operație care cerea experiență și îndemînare. Placa de colodion era introdusă într-o baie de nitrat și montată în suport, apoi expusă foarte repede căci, odată cu evaporarea eterului, își pierdea și sensibilitatea...

Pentru mulți fotografi, în viața lor de studio ritmată de defilarea monotonă a clienților, reportajul însemna neprevăzutul. A face un reportaj însemna cel puțin a face o plimbare și citeodată aventura marii călătorii. Astfel, în 1860, frații Bisson își lasă studioul de la Paris pentru a pleca în călătorie cu Napoleon al III-lea și împărăteasa Eugenia. În vara următoare, Auguste Bisson organizează o expediție pe Mont Blanc. Materialul este transportat la 4 000 metri altitudine ; acolo trebuie, fără să țină seama nici de oboseală, nici de frig, să prepare cu mîna plăcile de colodion. Paul Nadar, chiar dacă nu este tot atît de inventiv ca și tatăl său, face reportaj de actualitate cu ocazia vizitei la Paris a țarului Nicolae al II-lea sau marele reportaj : un lung drum în Caucaz și Turkestan.

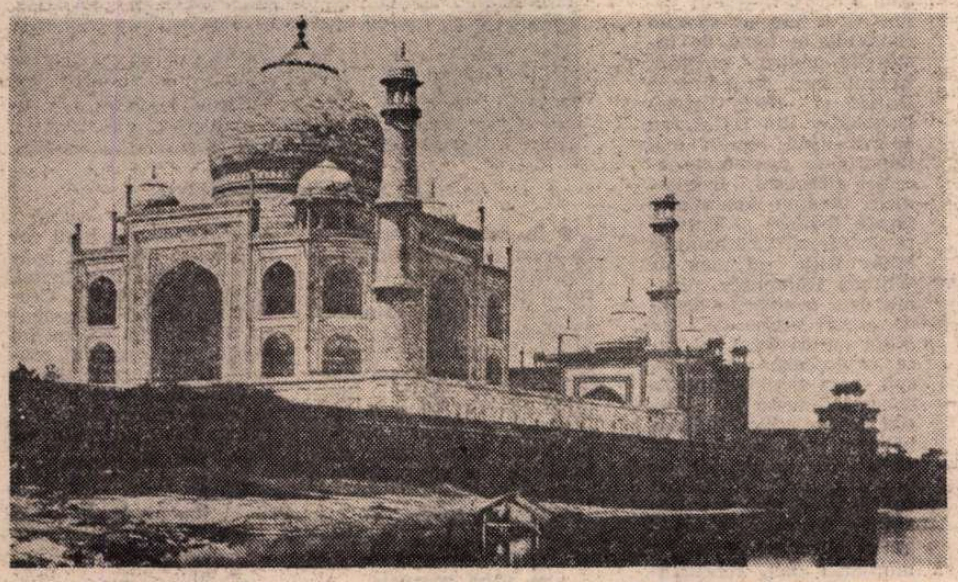
Atunci cînd Roger Fenton, avocat, fondator al renumitei **Royal Photographic Society,** se îmbarca la 20 februarie 1855 cu destinația Crimeea, însoțit de două ajutoare, cinci aparate, șapte sute de plăci, o mașină ce-i va servi drept laborator, sală de mese și dormitor, nu-și imagina ce încercări grele vor astepta trupele engleze și franceze : un frig glacial căruia îi va urma o căldură toridă, o înspăimîntătoare epidemie de holeră ce va provoca ravagii în rîndul armatei. Se va reîmbarca, bolnav, la 20 iunie, aducînd 360 de plăci impresionate. Considerat drept primul reporter de război, Fenton va avea în continuare o viață liniștită și plină de onoruri.

Matthew B. Brady era proprietarul bogat al principalelor studiouri fotografice de la New York și Washington cînd a creat, la începutul războiului de Secesiune, un adevărat departament fotografic, angajînd mai multe ajutoare pentru a străbate cîmpurile de luptă. Pericolele la care au fost supuși acești oameni au fost foarte mari — Brady însuși a fost rănit și a cunoscut foamea, frica și însingurarea. La sfîrșitul războiului va fi ruinat, căci guvernul nu va acorda nici o importanță celor 8 000 de plăci fotografice realizate, și, în plus, se va certa și cu cei mai buni fotografi ai săi, Gardner și O'Sullivan.

OAMENI animați de pasiunea de a cunoaște și înțelege, vor deveni fotografi amatori pentru a reda mai bine ceea ce au văzut. Charles Lummis, mare ziarist de la **„Los Angeles Times"** și mai tîrziu fondatorul lui **Southwest Museum,** a parcurs pe jos, timp de treizeci de ani, sud-vestul Statelor Unite, Mexicul și America Centrală. Om de o vastă cultură și de o nepotolită curiozitate, va aduna o documentație considerabilă asupra credințelor, obiceiurilor, dialectelor, folclorului civilizațiilor indiană și colonială. Același entuziasm va

**Herbert Ponting (1870–1933) în timp ce fotografia crocodili la Calcutta**

# REPORTERI FOTOGRAFI



F. Beato : **Taj Mahal (1865)**

John Thomson : **Viața străzii londoneze (1887)**

anima pe scriitorul și ziaristul Warton James. Geograf, sociolog, etnolog, prieten al indienilor, va face numeroase călătorii în California, Arizona și va fi primul care va fotografia dansurile sacre ale indienilor Hopi. Adam Clark Vroman, un obscur librar din Los Angeles, dar un mare fotograf, va realiza, între 1895 și 1904, surprinzătoare reportaje asupra indienilor din sud-vest. Cetățenii Statelor Unite au simțit deodată interes și simpatie pentru acești indieni alungați de pe pămînturile lor, decimați, subminați în însăși baza civilizației lor. „Vanishing Race", cum o va numi mai tîrziu Curtis, interesa acum din ce în ce mai mulți fotografi. Mulți nu vedeau în aceasta decît o atracție, o curiozitate ușor comercializabilă ; alții, mai sensibili, realizau imagini ce surprindeau, dincolo de pitoresc, tristețea sufletului.

Înainte de a realiza celebrul său reportaj asupra cartierelor populare ale Londrei, **Street life in London** (1877), fotograful scoțian John Thomson călătorise timp de zece ani în Extremul Orient. Pentru a arăta diversele aspecte ale vieții de fiecare zi în China, imperativele timpului de expunere îl obligau la compoziții a căror calitate și pitoresc ne fac să le trecem cu vederea caracterul artificial. **Illustration of China and its people**, apărut în patru volume în 1873, reproducea două sute din fotografiile sale, documentație de valoare cu totul excepțională prin calitatea imaginii și puterea de surprindere a trăsăturilor specifice.

James Robertson, gravorul șef al monetăriei Imperiului Otoman, personalitate originală și de o nestăpînită curiozitate, a plecat la rîndul său în Crimeea, pe urmele lui Fenton. Era asistat de venețianul Felice a Beato, devenit englez prin naturalizare. Numiți fotografi ai armatei engleze, cei doi urmează un traseu care cuprindea Constantinopole, Atena, Malta, Cairo, Ierusalim, ajungînd în India unde izbucnise revolta Cipailor. Robertson avea să rămînă mai departe în India, dar Beato, mai tînăr și cu un spirit mult mai aventuros, continuă descoperirea lumii : pleacă în China unde este martor la semnarea tratatului care pune capăt războiului Opiului, apoi ajunge în Japonia, pentru prima oară deschisă europenilor, și rămîne acolo. Publică în 1871 volumul **Photographic views and costumes in Japan.**

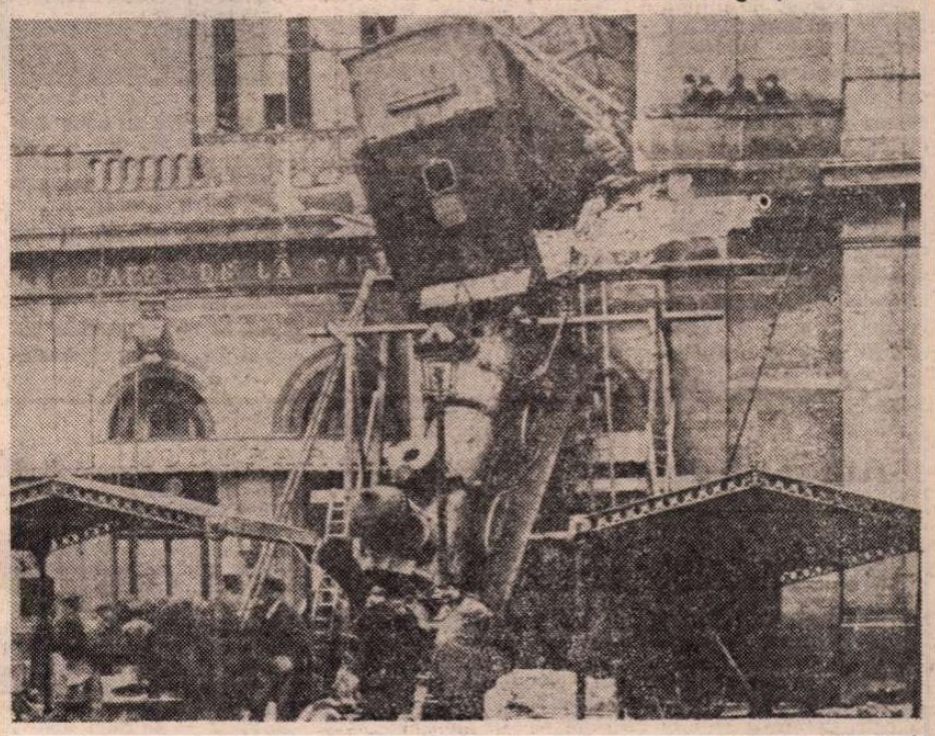
Un alt fenomen de vitalitate : Eadwaerd Muybrigde. Existența sa este un roman care aparține istoriei fotografiei. Descoperă relativ tîrziu farmecul existenței de reporter fotograf, dar realizările lui sînt într-adevăr impresionante. Realizări ce-l vor face celebru, cum sînt tehnicile de analiză fotografică ce le stabilește pentru pozarea unui cal de curse considerat a fi la acea vreme cel mai rapid trăpaș din lume. În 1877 va realiza o panoramă a orașului San Francisco folosind 16 plăci 50/60 cm, dînd, după developare, o imagine de peste 8 metri lungime, adevărată performanță tehnică...

DAR, contemplînd fotografii realizate cu un secol în urmă, dincolo de considerațiile tehnice sau biografice, ne surprinde aceeași mare admirație pentru pionierii unei arte fără de care gazetăria contemporană ar fi fost de neimaginat. Și este adeseori senzațională maniera de a fotografia, de a înțelege realitatea pe care o aveau acești mari fotografi și reporteri, modul lor atît de specific de a se apropia de oameni, de a ne face să înțelegem, dincolo de meridiane și paralele, preocupările și viața unui popor. În același timp, acești primi reporteri-fotografi sînt și ziariști angajați într-o bătălie socială foarte aspră, căci un Jacob A. Riis, Lewis W. Hine, Eugène Atget sau John Thompson realizează, în opera lor de documentar fotografic, un proces cum nu se poate mai lucid și mai dur al societății de mizerie a emigranților, a acelor copii de 9 sau 10 ani lucrînd din greu, pe zi-lumină, în fabricile americane... Un protest și o atitudine hotărîtă împotriva masacrelor și a ororilor războiului, iată ce comunică fiecare din fotografiile luate în timpul războiului Crimeei, al războiului de Secesiune sau al conflictului ruso-japonez.

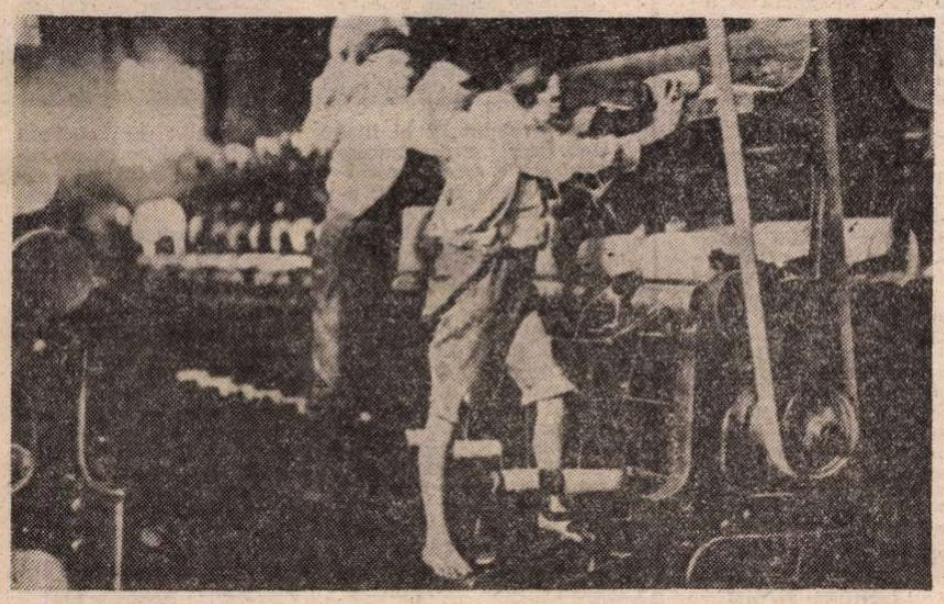
În sfîrșit, acești primi reporteri-fotografi erau și mari artiști care cumulau o experiență pe care fotografii de astăzi nu o mai posedă. Într-adevăr, în afara calităților strict tehnice, fiecare dintre acești pionieri ai artei fotografice cunoșteau bine regulile fundamentale ale desenului, fiind adesea ei înșiși buni pictori sau acuareliști. Un revelator exemplu în acest sens îl constituie Szatmari care trimitea ziarelor românești, germane sau franceze, atît fotografiile realizate în timpul războiului, cît și desenele schițate pe cîmpul de luptă. Această fericită dualitate face ca aceste prime fotografii să fie compuse de cele mai multe ori după legile specifice construcției unui tablou, impresionînd și astăzi prin acuratețea realizării și îndrăzneala concepției. Regăsim, în aceste imagini pe care timpul nu le poate îmbătrîni, efortul de pionierat și scînteia de entuziasm ce au făcut să demareze o artă ce astăzi a devenit, fie o meserie dintre cele mai obișnuite, fie un act banal, la îndemîna tuturor amatorilor. Dar pentru a se ajunge la celebra formulă a firmei Kodak „apăsați pe buton, noi vom face restul", au trebuit generații de asemenea reporteri-fotografi care, adesea cu sacrificiul vieții, au dus mai departe flacăra unei pasiuni.

Documentar realizat de
**Cristian Unteanu**

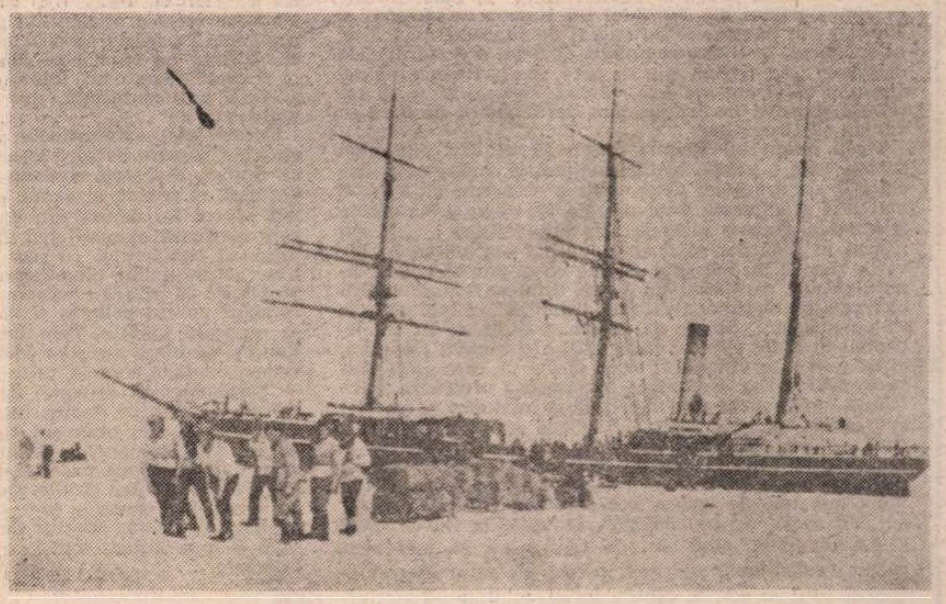
**Funeraliile lui Victor Hugo (1 iunie 1885)**



**O locomotivă care a traversat gara Montparnasse (22 octombrie 1895)**



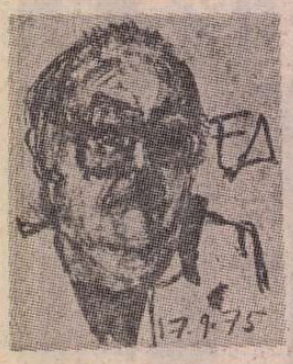
**Copii muncind în filatură (fotografie de Hine, 1908)**



**Membrii expediției Scott în Antarctica (ianuarie 1911)**

## Meridiane

### Desene de Dürrenmatt



● Celebrul dramaturg elveţian Friedrich Dürrenmatt a atras în ultimul timp atenţia criticilor de specialitate printr-o latură a activităţii sale artistice mai puţin cunoscută : aceea de pictor şi desenator. Editura Dieogenes din Zürich a reunit într-un volum desenele, schiţele şi picturile lui Dürrenmatt. Lucrările nu reprezintă ilustraţii la opera sa scrisă, cum s-ar putea presupune. „Am desenat mult înainte de a fi început să scriu" — mărturiseşte Dürrenmatt. În fotografie : un autoportret datat 1975.

### Consacrat Leningradului

● Au trecut mai bine de treizeci de ani de la zilele eroice pe care le evocă epopeea cinematografică **Blocada**, realizată în studiourile „Lenfilm" după romanul omonim al lui Alexandr Ceakovski. Leningradul n-a fost un front oarecare al marelui război antihitlerist. Apărarea oraşului, străpungerea blocadei, urmate de zdrobirea duşmanului, cele nouă sute de zile şi nopţi de asediu, în timpul cărora au murit aproximativ un milion de oameni, constituie un moment deosebit al celui de al doilea război mondial. Cartea lui Ceakovski este cea mai completă reconstituire a acestei mari încercări. Ecranizarea ei, semnată de regizorul Mihail Erşov, este alcătuită din patru filme de sine stătătoare şi totuşi unitare în ansamblul lor : **Linia Luga, Meridianul Pulkovo, Metronomul Leningradului** şi **Operaţia „Licuriciul"**.

### O carte despre cuvinte echivoce

● **Weasel Words** (Cuvinte nevăstuici), **Arta de a spune ceea ce nu crezi**, astfel se intitulează ultima lucrare scrisă de binecunoscutul lingvist american Mario Pei, apărută recent în editura Harper and Row (S.U.A.), după decesul autorului, la începutul anului 1978. Cuvinte care, în diferite culturi şi contexte sociale, capătă înţelesuri diferite, adjective omologate pentru a fi substituite definiţiilor şi explicaţiilor concrete, termeni ştiinţifici preluaţi într-o manieră distorsionată în vorbirea curentă, construcţii verbale artificiale destinate exprimării condensate a unor realităţi sociale, noţiuni devenite iremediabil peiorative prin îndepărtarea lor de sensul originar ş.a. reprezintă, după părerea autorului, fenomene serioase de degradare lingvistică şi deteriorare comunicaţională în societatea americană contemporană. Hollywoodul, mediile electronice, campaniile publicitare, presa, literatura minoră sînt considerate surse şi canale principale de creare şi propagare a unui limbaj echivoc, caracterizat prin instalarea unei discrepanţe între ceea ce se spune şi ceea ce se înţelege.

### Cranach — un roman

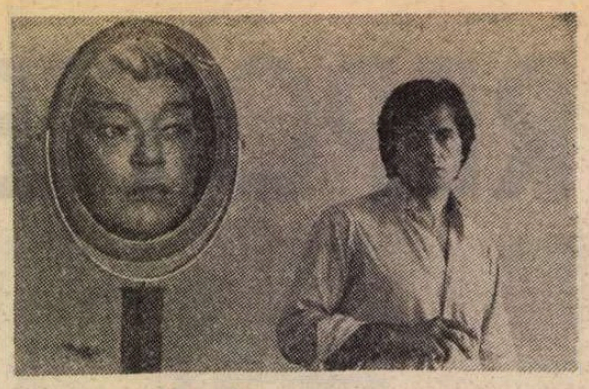
● Într-o carte intitulată **Malt, Hände, malt** (Pictaţi, mîinilor, pictaţi), scriitoarea Renate Krüger din R.D.G. reconstituie romanul vieţii şi creaţiei lui Lukas Cranach, marele pictor german din epoca Reformei. Sursele istorice folosite apar ca deosebit de revelatoare în ce priveşte personalitatea artistului, dar şi întreg contextul epocii sale. Volumul, apărut în editura Prisma din Leipzig, este ilustrat cu 24 de reproduceri în culori.

### Eseuri şi literatură despre pescuit

● După celebrele romane **Moby Dick** de Melville şi **Bătrînul şi marea** de Hemingway, ştiinţa, sau arta, pescuitului părea să fi încetat să mai constituie o temă de inspiraţie pentru scriitori. Recent însă, în editurile Dutton şi Nick Lyons-Doubleday din S.U.A. au apărut două lucrări mai importante consacrate acestei străvechi îndeletniciri umane: **Anotimpuri tăcute** (editată şi ilustrată de Russel Chatham) şi **Moby Dick al meu** de William Humphrey. Prima este o colecţie de 21 de eseuri scrise de tot atîţia autori talentaţi care explorează pescuitul sub toate unghiurile sale concentrîndu-se în special asupra viitorului său, în contextul poluării, al rarefierii bancurilor de peşti, precum şi asupra confruntării adeseori dramatice dintre pescar şi peşte. Cea de a doua este un roman care, reactualizînd tema lui Melville despre animalul marin excepţional care scapă din toate cursele şi lasă în urmă visuri spulberate, încearcă să stabilească o analogie şi să explice o anume afinitate dintre pescuit şi efortul creaţiei literare.

### Autoportret

● Ziarele au scris despre expoziţia de pictură şi sculptură prin care actriţa Gloria Swanson „debutează" în lumea artelor plastice la respectabila vîrstă de 79 de ani. Prilej de a aminti că debutul în film şi l-a făcut la 15 ani şi că a intrat în istoria cinematografiei cu rolurile ei de femeie mondenă şi sofisticată din filme ca **După ploaie, senin** (1919), **Colivia de aur** (1922), **Regina Kelly** (1928), **Bulevardul Înserării** (1950) etc., etc. În imagine : artista cu autoportretul ei sculptat în 1964.



### Un film controversat

● În coloanele presei franceze continuă comentariile pro şi contra în jurul ultimului film al lui Patrice Chéreau, **Judith Therpauve**, cu Simone Signoret (în medalion). Scenariul este inspirat din afacerea de presă Robert Hersant-„Paris-Normandie", — adică revelîndu-se cum un grup încearcă să-şi asigure controlul asupra unui cotidian din provincie apărut în timpul Rezistenţei, „Libre République". Cronicile remarcă personajul directorului acestei foi muribunde, personaj realizat de François Simon, şi personajul care încearcă să redreseze situaţia, interpretat de Simone Signoret.

### „Porumbelul de aur" şi alte premii

● Săptămîna internaţională a filmului documentar şi de scurt metraj, desfăşurată de curînd la Leipzig a distins cu premiile şi menţiunile sale un mare număr de producţii, printre care : **Nicaragua, septembrie 1978** (Olanda), **În numele Führerului** (Belgia), **Controlul intereselor** (S.U.A.), **Din viaţa copiilor** (Cehoslovacia), **Avem nevoie de dragoste** (România), **Noul locatar** (Ungaria), **Libertate pentru Namibia** (O.N.U.), **Americanul liniştit** (U.R.S.S.), **Insulele Capului Verde independente** (Berlinul Occidental), **Oameni ca noi** (Bulgaria), **Album** (Polonia), **Montorii de înaltă tensiune** (Iugoslavia).

### Pe urmele lui Goethe

● Editura Artemis din München a publicat o lucrare originală, datorată lui Michael Reutz, care şi-a propus să reconstituie itinerariile lui Goethe prin Europa. El a parcurs peste 90 000 km pentru a fotografia locurile unde marele scriitor german a poposit în timpul peregrinărilor sale europene. Strădania lui Reutz de a prezenta, în imagini, aceste locuri, este întregită cu o selecţie adecvată de texte şi comentarii realizate de Ekkart Klessmann.

### Jan Kochanowski — „Opere complete"

● În 1980 se vor împlini 450 de ani de la naşterea şi 400 de ani de la moartea marelui poet renascentist polonez Jan Kochanowski. Recent, Seimul R. P. Polone a hotărît publicarea, cu acest prilej, într-o ediţie naţională, a **Operelor complete** ale scriitorului polonez. Comitetul de redacţie este condus de prof. dr. Maria Renata Mayenowa.

### Literatura şi teatrul

● Cunoscutul critic polonez de teatru K. Wolicki este autorul unei lucrări consacrată legăturii dintre teatru şi literatură. Volumul este bazat pe o serioasă analiză a activităţii marilor creatori de teatru din secolul 20, de la Brecht la suprarealişti, existenţialişti, pînă la cele mai recente forme teatrale.

### Centru al cărţii spaniole la Lisabona

● În capitala Portugaliei a fost inaugurat Centrul cărţii spaniole. Cu această ocazie a fost lansată, sub semnătura lui Rafael Casariego, lucrarea în 3 volume **Los Caprichos de Goya,** în 250 de exemplare.

### Pentru conservarea Luxorului

● În cîntul IV al **Iliadei**, Homer evoca întreaga bogăţie care se revărsă la Theba în Egipt, oraşul unde fiecare casă cuprinde multe bogăţii, oraşul cu o sută de porţi, prin fiecare din ele trecînd două sute de luptători cu care şi carurile lor... Acesta era Luxor, oraşul situat la 700 km. sud de Cairo, de unde faraonii au dominat Egiptul timp de peste un mileniu, la apogeul puterii lor. „Nici un popor, antic sau modern, n-a conceput arta arhitecturii pe o scară atît de sublimă, atît de grandioasă ca vechii egipteni" — spunea cu 25 de secole mai tîrziu, savantul orientalist Champollion. „Luxor este tezaurul monumental cel mai mare al lumii. El sfidează timpul şi-şi consacră vechea splendoare" — spunea de curînd dr. Gamal Mokhasar, preşedintele Organizaţiei antichităţilor egiptene. Un plan de măsuri menite a conserva celebrul monument a fost elaborat de specialişti, la iniţiativa UNESCO. „Planul — sublinia directorul antichităţilor — constă în a elibera împrejurimile templului de la Luxor de toate clădirile străine sitului şi de a interzice orice construcţie nouă în această zonă, precum şi de-a lungul Aleii Sfincşilor care se întinde pe doi kilometri şi jumătate pînă la Karnak. Eliberată de orice construcţie modernă, această arteră va servi de cadru pentru diverse festivităţi".

## Am citit despre...

# Ramuz, din nou

ÎNŢELEGÎND că nu am despre Ramuz decît imaginea vagă, derivată, proiectată de reflectoarele divergente ale criticii, un distins compatriot al scriitorului elveţian a făcut gestul delicat de a-mi dărui documente suplimentare : caietul **C.F. Ramuz**, editat în septembrie 1978, la centenarul naşterii lui, de Alianţa culturală romandă, şi volumul ceva mai vechi **Prezenţa lui Ramuz,** cărţi splendid ilustrate conţinînd evocări, studii, eseuri şi două inedite — cîteva pagini din Jurnalul lui Ramuz în facsimil şi **Un colţ din Savoia**, 30 de pagini de reportaj neincluse, ni se spune, în **Opere complete**, de fapt, o declaraţie de dragoste. „Ar trebui, mi se pare, scria Ramuz, să ne amintim că şi noi am fost, cîndva, savoiarzi, şi că cei rămaşi dincolo, în Franţa, sînt verii noştri, pe care se cuvine să-i regăsim".

Toată opera lui Ramuz, încep să-mi dau mai bine seama, este o lungă, lentă, amănunţită, îndurerată, declaraţie de dragoste. Citez dintr-o scrisoare datată 29 mai 1924 şi adresată unui prieten parizian, următoarele fragmente dintr-o încercare de autodefinire : „M-am născut în 1878, dar să nu mă spui. M-am născut în Elveţia, dar să nu mă spui. Spune că m-am născut în ţinutul Vaud, care este un vechi ţinut savoiard, adică al francezei meridionale... Sînt licenţiat în limbi clasice, să nu mă spui. Spune că m-am străduit să nu fiu licenţiat în limbi clasice, că în fond nici nu sînt aşa ceva, ci un nepot de viticultori şi de ţărani pe care aş fi vrut să-i exprim. Dar a exprima înseamnă a preamări. Adevărata mea nevoie este nevoia de a preamări." „Ci, să-i spui curat, că m-a însurat..." „Dacă ea nu mă spunea, dacă ea nu mă transforma într-un **om spus**, ca la scoală..." „Spusul" trece din străvechi balade în crezuri de peste munţi şi văi, se întoarce într-un „roman" din toate punctele de vedere contemporan (de ce „roman" această carte, de ce „poeme", cealaltă, la fel de nouă şi de minunată, cînd sînt de fapt orice, şi, mai ales, recitative, litanii, mărturii totale ale unor supravieţuitori care se vor, în sfîrşit, lucizi, în stare să se descarce şi să descurce încîlcitul ghem al încontrărilor dinaintea, din jurul şi din lăuntrul lor ?), ne încredinţează încă o dată că temele literare sînt, aşa cum se afirmă şi despre anecdote, limitate la număr, „date" şi repetabile, cu variaţiuni, la infinit...

Dar atunci, dacă totul tinde spre universal şi derivă din el, cum de sîntem adesea, ca şi romanzii (cele două volume abundă de argumente în acest sens), în situaţia de a ne plînge de nereceptarea, în afara perimetrului naţional, a unor valori din punctul nostru de vedere certe ? Recunosc că scurta însemnare precedentă despre Ramuz a avut — pe lîngă rostul ei principal, acela de a participa la un jubileu important pentru o literatură înrudită — şi rolul unei pledoarii oblice „pro domo". Încheiam cu observaţia că, dacă nici măcar un vehicol ca limba franceză nu este suficient pentru a păşi slobod dincolo de frontierele geografice, înseamnă că îngustarea voită a orizontului (chiar dacă intenţia e de a privi mai în adînc) se pedepseşte fără drept de apel cu claustrarea pe (şi uneori dincolo de) viaţă. Pe Ramuz „l-a spus" opera lui, iubită cu religiozitate în patrie, stimată sau contestată, dar oricum prea ignorată în afara ei.

Excelentele, exhaustivele pe ansamblu exegeze şi portrete literare pe care le-am citit acum demonstrează că Ramuz n-a scris romane, în sensul obişnuit al cuvîntului, ci poeme în proză, descrieri epice, că paradoxul operei lui derivă din contradicţia între nivelul la care sesizează el realitatea ţării sale — nivelul pămîntului, al contactului cu natura, al credinţelor instinctive, al pasiunilor elementare — şi ţelul pe care şi-l propune : să atingă „ceva mai general uman decît ansamblul politic, religios şi intelectual bine definit care se numeşte Elveţia. Prin intermediul ţăranului din Vaud şi al împrejurărilor vieţii sale, Ramuz ne face să vedem omul în cosmos, prin intermediul ţinutului Vaud — Ţara omenirii întregi." (Denis de Rougement). Mesaj nu încă, nu pe deplin, nu pretutindeni, receptat.

Şi iată că, din nou, am citit doar **despre** Ramuz. Aştept încă romanele acestui scriitor prea puţin cunoscut în România, pe care o prietenă mi-a promis că le va căuta printre cărţile rămase de la soţul ei, medic de formaţie franceză, care iubind literatura bună, îi acorda lui Ramuz un loc de elecţie între preferinţele sale. Ramuz avînd, totuşi, cititori şi admiratori şi în România.

**Felicia Antip**

## „Absolutul literar"

● Este titlul eseului (450 pag., apărut la Seuil) avînd ca autori pe Philippe Lacoue-Labarthe și Jean-Luc Nancy. Subtitlul, **Teoria literaturii romantismului german**, definește cartea. Totul se petrece în jurul anului 1800, la Jena, în jurul fraților Schlegel și al revistei „Athenaeum" una din „primele avangarde" ale romantismului. **Absolutul literar** oferă, mai întîi, 12 texte, inedite încă în Franța, urmate de scrierile mai importante ale lui Schlegel (**Scrisoarea către Dorothea** și celebra **Convorbire asupra poeziei**), texte la care se adaugă primele **Dialoguri** ale lui Novalis, **Filosofia artei** a lui Schelling.

## Afișul și femeia

● „Pentru revoluție, patrie, familie și femei" este titlul unei inedite expoziții organizate de către Museo d'Arte Contemporanea din Veneția, cu peste 500 de afișe politice (cele mai vechi datează din 1871) al căror mesaj este vehiculat de imaginea femeii sau este destinat acesteia. Sînt afișe realizate în momente istorice cheie. Cele mai reușite sînt cele realizate cu scopul de a prezenta femeia ca protagonistă a luptelor și mișcărilor politice (luptătoarele pentru eliberarea Vietnamului, Angolei, Mozambicului, cele din organizația „Black Power"), sau a mișcării feministe, în care nu mai poate fi vorba de o „imagine" a femeii, aceasta apărînd drept ceea ce este în realitate, cu problemele și aspirațiile sale.

## Herbert Spencer

● S-au împlinit luna aceasta 75 de ani de la moartea filosofului, esteticianului și pedagogului englez Herbert Spencer (1820—1903), creatorul termenului de evoluționism, promotor al pozitivismului, om de cultură cu contribuții importante în psihologie, biologie etc. Lucrările sale **Sistemul sintetic al filosofiei**, 1896, **Principii ale biologiei**, 1867, **Principii ale psihologiei**, 1855, **Principii ale sociologiei**, 1896, **Principii ale moralei**, 1893, **Etica**, 1879, realizează convergența unor idei din științele umaniste, care au marcat gîndirea europeană a sfîrșitului secolului trecut.

## „Ultimo amore"

● Regizorul italian Dino Rosi se bucură de un viu succes cu noul său film **Ultima iubire**, datorită, în primul rînd, scenariului „de un efect comic irezistibil" și interpretărilor feminine (în rolul cameristei Renata : Ornella Muti — în imagine).

## Istoria suprarealismului

● Marcel Jean, membru al grupului suprarealist din 1942 pînă în 1950, semnează, la Editura Du Seuil, antologia comentată **Autobiografia suprarealismului**, o culegere de texte însumate în 512 pagini, care devine, astfel, o istorie a literaturii suprarealiste prin ea însăși, adică prin propriile texte.

## Place André Malraux

● Încă un omagiu a fost adus de Franța celebrului ei scriitor, André Malraux, care a fost ministrul culturii în guvernul generalului De Gaulle între 1959 și 1968. În cadrul unei ceremonii prezidate de primarul Parisului, Jacques Chirac, s-a anunțat că fosta Place du Théâtre Français, aflată în fața Comediei Franceze, se va numi de acum încolo Place André Malraux.

## Dicționarul lui Furetière

● La Paris a fost reeditat, în facsimil, **Dicționarul universal** al lui Antoine Furetière, astăzi de negăsit. Autor al **Romanului burghez**, Furetière a fost dat afară din Academia franceză pentru a sa **Încercare de dicționar universal**, din 1684, care avea să apară totuși mai tîrziu (în 1690) sub un titlu foarte lung exprimînd bogăția și varietatea termenilor săi. Ediția de acum nu este o simplă reproducere fotografică pentru uzul cîtorva bibliofili, ci o lucrare îmbogățită cu o ilustrație inteligentă și de înaltă calitate, un studiu biografic și un amplu index bibliografic. Ideea reeditării și realizarea ei aparțin unui celebru autor și editor de dicționare contemporane : Paul Robert.

## „Portretul universului"

● „Se poartă" cam pretutindeni în cadrul emisiunilor T.V., documentarele oarecum romanțate (à la Aristide Buhoiu) asupra Globului pămîntesc, asupra unor orașe, asupra unor civilizații, asupra documentelor inseși. Iată un mapamond din 1536, avînd ca... model creierul uman, care, ca și Terra, are două emisfere. Documentul a

constituit, de curînd, subiectul unei emisiuni la Televiziunea elvețiană, cu titlul de mai sus.

## Monștri sacri

● Un portret al Marlenei Dietrich desenat în 1954 de Jean Cocteau va ilustra cartea **Monștri sacri** în care vor fi adunate toate scrierile poetului în legătură cu scena și ecranul. Volumul va apărea la începutul anului 1979 în Editura Encre.

## Ivar Lu-Juhanson — o carieră de 50 de ani

● Cu 50 de ani în urmă a apărut prima carte a scriitorului suedez Ivar Lu-Juhanson — **Povestiri despre un schimb.** În vîrstă azi de 77 de ani, Juhanson a scris în această jumătate de veac peste 50 de cărți înfățișînd un amplu tablou al vieții sociale din Suedia. Criticii îl compară adesea cu mari scriitori ai lumii proveniți din popor — Maxim Gorki, Jack London, Martin Andersen-Nexö. Într-un interviu acordat publicației „Aftenbladet", referindu-se la cărțile sale în care denunță sistemul de exploatare, așa-zisele „romane colective", scriitorul precizează : „Simt și scriu «colectiv» deși lucrez de unul singur, pentru că mă consider parte din masa muncitorilor. Despre ei scriu, ce-i drept trecînd totul prin mine însumi, prin forma și stilul alese de mine. În asemenea cărți, forma și stilul sînt foarte importante. Mă străduiesc să-i fac pe oameni să vrea să-mi citească romanele în ciuda dimensiunilor".

## Centenarul Alfred Döblin

● Presa din mai multe țări continuă să publice articole asupra destinului operei lui Alfred Döblin, scriitor progresist german (n. 10 august 1878), de profesiune medic. Remarcîndu-se că idolii tinereții sale fuseseră Kleist și Hölderlin („Cu ei mă împotriveam atitudinii calme, burgheze, sătule și mediocre"), se subliniază, totodată, că, împreună cu Herwarth Walden, a făcut să apară în 1910 revista „Der Sturm", tribuna avangardei expresioniste, în care i-au și apărut primele nuvele și primele eseuri. Romanul **Cele trei salturi ale lui Wang-lun** îi va aduce opoziția tot mai acuzată a criticii burgheze. Döblin simpatizînd deschis cu social-democrații de stînga care, sub conducerea lui Karl Liebknecht și a Rosei Luxemburg, aveau să întemeieze Partidul Comunist. Numai că Döblin nu va adera integral nici la noua mișcare și nici la evoluția expresionismului. De aici și reproșul prietenilor săi, a „unei lipse de program". În 1918, Döblin a publicat romanul **Lupta lui Wodzek cu turbina cu aburi** (evident

numele făcea aluzie la eroul lui Büchner), iar în 1920, **Wallenstein.** Succesul moderat al romanelor îl îndeamnă spre ziaristică, colaborînd, între 1921 și 1924, cu cronici dramatice, la „Prager Tageblatt". Elogiază pe Brecht, Bronnen, Hans Henny Jahn. Dar, totodată, ziaristul continuă, sub pseudonime felurite, glose vitriolante împotriva situației postbelice (editate, mai tîrziu, în vol. **Balul mascat german**). Romanul utopic **Munți, mări și giganți** (1924) proiectează viziuni halucinante asupra viitorului. În 1927, dă **Manas** („epopee indiană în versuri"), caracterizată de Robert Musil ca „pe atît de cutezătoare, de neobișnuită, pe cît de surprinzătoare". Dar primirea de către critică e glacială. Abia în 1929, romanul **Berlin Alexanderplatz** îi va aduce celebritatea.

După venirea la putere a hitleriștilor și după incendierea Reichstagului, Döblin se stabilește la Paris, unde în 1936 e naturalizat cetățean francez. Publică alte romane, în germană, la Amsterdam : **Călătorie babiloneană** (1934) și **Digul albastru** (1938). În timpul războiului reușește să se refugieze în S.U.A., unde lucrează un timp ca scenarist, ca și Heinrich Mann, la Metro Goldwin Mayer. Reîntors la Paris în 1948 — acum mai puțin simpatizat de stînga (se convertise la catolicism), Döblin editează revista „Das Goldene Tor". Moare la 28 iunie 1957, aproape în anonimat. Abia în acești din urmă ani scriitorul e „redescoperit", printre principalii susținători ai săi fiind Günter Grass, care a instituit și un premiu cu numele Alfred Döblin.

## ATLAS

# ASEMENEA TIMPULUI

● ASEMENEA timpului, nu putem semnifica decît trecînd.

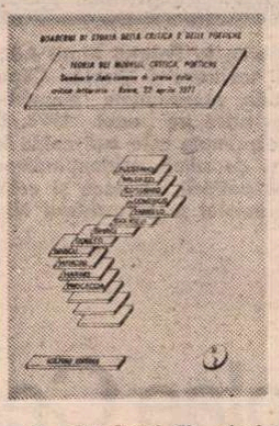
Iată un adevăr în jurul căruia viețile noastre se învîrt pe cercuri mai apropiate sau mai depărtate, mai inconștiente sau mai împăcate, dar mereu și fără speranță concentrice ; iată o descoperire, retrăită de milenii, prin milioane de artiști mereu proaspeți în spaima și neacceptarea acestei revelații ; iată un loc comun peste care înflorește, neobosită și nemulțumită de a nu-l fi înfrînt, toată istoria omenirii. Și pentru ca nu cumva să uităm ceea ce știm atît de bine cu toții, am procedat conștincioși, cu minuție, la împărțirea timpului și a vieții în parcele cît mai comprehensibile, în unități și subunități de măsură, în cît mai multe și mai ritmice fragmente la capătul cărora să se poată trage concluzii și să se poată descoperi sensuri. Am inventat secundele, și minutele, și orele, și zilele, și anii, și deceniile, și secolele, în speranța că reușind, poate, să înțelegem o secundă, vom fi în stare să pătrundem și înțelesul unei vieți. Și pentru ca totul să fie didactic și limpede, gospodărește rînduit, la marginea savantă a acestor fragmente de timp, la balamalele scîrțîitoare ale anilor încopciați cu pricepere unul de altul, am așezat nopți neutre, contemplatoare.

Cu vremea, cu secundele, cu secolele, ceea ce ar fi trebuit să fie judecată s-a transformat în urare, ceea ce ar fi trebuit să fie meditație s-a transformat în folclor, singurătatea premeditată — atît de greu de suportat — a fiecăruia cu sine s-a transformat în cea mai colectivă dintre nopțile anului. Cu vremea s-au inventat sorcovele și carnavalurile, plugușoarele, felicitările, cîntecele, răvașele, exuberanța, inconștiența, veselia. Iar această agasantă, universală frivolitate nu este — cum atît de des se întîmplă — decît forma, surprinzător de agreabilă, a unei ascunse înțelepciuni. La urma urmei, de ce am renunța la fericire doar pentru că nu putem fi fericiți decît trecînd ?

**Ana Blandiana**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### La Roma



● **„Quaderni di storia della critica e delle poetiche"** nr. 2/1978 (Bulzoni Editore) se deschide cu paginile (9—12) consacrate **Seminarului italo-român de istorie a criticii literare**, care a avut loc la Roma, la 22 aprilie 1977, sub auspiciile Catedrei de Istorie a Criticii literare (prof. Mario Constanzo Beccaria) și ale celei de Limbă și Literatură Română (prof. Rosa Del Conte). Sub genericul **Critică și Societate**, s-a discutat de către asistenți și studenți pe marginea celor două comunicări : **Critica literară românească în procesul de edificare culturală** și **Statutul contemporan al criticii** prezentate de George Ivașcu. Partea a doua din **„Quaderni"** (pag. 35—256) cuprinde o serie de importante contribuții sub genericul **Teoria modelelor, Critica și Poetica.** Colaborează (în ordinea din volum) : Adrian Marino, C. Baldazzi, A. Gnisci, A. De Dominicis, M. Mancini, M. Costanzo, G. Gigliozzi, G. Alessano, G. Gosetti. Acest nr. 2/1978 din **Quaderni...** se încheie cu două interesante „Rassegne" semnate de A. Farriello și M. Procaccia.

### La Aix-en-Provence

● La 19 decembrie, la galeria Felicien David, și-a inaugurat expoziția Alexandru Nestorescu. Artistul expune în tehnica picturii pe lemn momente și figuri din istoria patriei, de la Burebista pînă la Constantin Brîncoveanu.

### La Moscova și Praga

● În editura „Progress" din Moscova a apărut o nouă ediție din **Deseult** în traducerea semnată de I. Martemianova (560 pag.). La Praga (ed. Svoboda), în traducerea semnată de Eva Strebingerová (392 pag.) a apărut în limba cehă **Pădurea nebună** (Šílený Les).

## *Sport*

# Povești mișcîndu-se rotund

■ Mîine anul se-nnoiește. Doi brazi, lovind cu topoare de argint, sparg poarta dură a munților — timp vechi fuge-n uitare și spre inima pămîntului, unde se va schimba în aur, în noapte și-n glasul cățeilor ce latră pe comori, dimineață albă, născută din lumina zăpezilor de pe Vîrful cu Dor s-apropie să ne bea gîndurile, să ne-atîrne pe uși și la ferestre cîntec murmurat de ramuri verzi, pulbere de peruzea, amăgire de rosmarin și visul că vom goni în sănii spre iubire sau spre defăimare, căci nimic n-are preț decît drumul, o știu din nebunia vinului.

Clipele dintîi ale anului sînt fiecare un salon de primire sau o grotă a zînelor. Speranță, dragoste, dans ; vocația bucuriei explodează și, într-un vîrtej de țăndări de stele, toate căzute din mijlocul Căii Laptelui, sufletul ia act numai de impulsurile libertății. Prima noapte din an aparține măreției — iar tot ce-a fost rău în anul spart e acum un cîine căzut într-un puț. În prima noapte din an se scriu singure și cu scule de aur poveștile nemuritoare. Cele care tremură în arborescența zăpezilor copilăriei. Cele ce rămîn sub geană și nu vor pieri. Uite, în munții Bucegi, din lacuri de chihlimbar topit, ies în poiene fertilizate de lună sute de pitici îmbrăcați în uniforme roșii, cu mijlocul strîns în chingi de clopoței, dansează și cîntă și scobesc scorburi în care să-și adăpostească, vara, fagurii și cofițele de smeură cu care-i dăruiesc urșii, fiindcă le pun în somnul cel lung miresme de ierburi descîntate. Iar la Dunăre, peștii din cîteva bălți rămase nesugrumate (prin ce minune?) ies de sub gheață, la miezul nopții, și se culcă unul lîngă altul, cap încununat albastru lîngă aripă trandafirie, alcătuind un curcubeu al iernii, straniu și sfîșietor în scăpărările lui ireale, prin care lunecă steaua magilor, răsăritul inimilor de leu, moartea fagilor sărutați de căprioare. Trei lebede nemuritoare hrănesc curcubeul cu licurici și, aproape de zori, cînd colindătorii seamănă lumea și oglinzile ei, care sînt femeile, cu boabe de orz, apele se deschid și peștii se întorc în adîncuri și cei mai mari dintre ei vor curge în Dunăre, primăvara, și vor duce numele ei în toate mările lumii și semințiia lor va scăpa din toate năvoadele...

La marginea de coral a Noului An, fiecărui om o poveste frumoasă.

**Fănuș Neagu**

# OMAGII PREȘEDINTELUI ROMÂNIEI

**În ziua de 21 decembrie, la Palatul Marii Adunări Naționale, s-a desfășurat ceremonia înmînării tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a Premiului „Simba" pentru pace pe anul 1978. Din întreaga țară, în numeroase telegrame, sînt exprimate cele mai calde felicitări, cele mai profunde sentimente de dragoste și de stimă, evidențiindu-se că această distincție reprezintă un omagiu adus politicii de pace și colaborare a României socialiste, al cărei strălucit promotor este tovarășul Nicolae Ceaușescu.**

## TELEGRAMĂ

Mult stimate și iubite
tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,

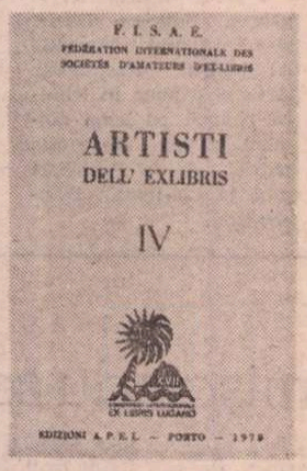
Scriitorii din țara noastră își unesc din nou glasurile pentru a vă adresa cele mai sincere și mai calde felicitări cu prilejul decernării Premiului „Simba" pentru pace pe anul 1978, în semn de omagiu pe deplin meritat pentru inestimabila dumneavoastră contribuție la dezvoltarea economico-socială a Africii, la cauza libertății și independenței popoarelor, a păcii și colaborării internaționale. Este aceasta încă o dovadă grăitoare a înaltului prestigiu pe care l-ați dobîndit în întreaga lume, ca strălucit promotor și exponent al politicii externe a partidului și statului nostru. Sînt cunoscute pretutindeni eforturile depuse de dumneavoastră personal pentru instaurarea unei noi ordini economice mondiale, pentru soluționarea prin tratative a tuturor problemelor litigioase dintre state, pentru așezarea relațiilor dintre acestea pe baze noi, respectîndu-se principiile neamestecului în treburile interne, egalității în drepturi, renunțării la forță și la amenințarea cu forța.

Din cuvîntările programatice pe care le-ați rostit în aceste zile, în legătură cu decernarea Premiului „Simba", am reținut îndeosebi pasajele pătrunse de îndreptățită grijă față de continuarea cursei înarmărilor, care pune în primejdie nu numai destinderea, ci însăși civilizația umană. Folosim acest prilej pentru a vă asigura încă o dată că împărtășim întrutotul aprecierile dumneavoastră privind necesitatea trecerii la măsuri concrete de dezarmare, pentru ca popoarele să poată trăi și munci eliberate de amenințarea unui război pustiitor, pentru a se putea ajunge la o pace trainică în lume. Ca oameni ai scrisului, ne vom strădui ca aceste idei generoase să se reflecte în creația noastră, ca în întreaga noastră activitate să urmăm exemplul pilduitor pe care-l oferiți generațiilor prezente și viitoare.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

# Președintele Nicolae Ceaușescu omagiat de bibliofilii lumii

LA începutul acestui an, domnul Artur Mario da Mota Miranda, președintele Asociației portugheze de ex-libris, ne-a solicitat, în mod neobișnuit, colaborarea la volumul internațional *Artisti dell' Exlibris* cu „un articol asupra unui artist din țara dv., pe care aș fi fericit a-l publica în franceză, și în propria dv. limbă. E un omagiu adus României". Și acest omagiu, unic în analele volumelor editate de Federația Internațională a Societăților Amatorilor de Ex-libris (F.I.S.A.E.), venea din acea imensă recunoaștere internațională a României contemporane prin înalta personalitate a președintelui Nicolae Ceaușescu, prin marile realizări ale țării noastre, așa de larg cunoscute și apreciate în întreaga lume.




La acest apel a răspuns cu entuziasm un talentat creator de ex-librisuri din țara noastră, graficianul *Dafinel Duinea* din Valea Jiului, care a realizat un minunat ex-libris omagial închinat președintelui României socialiste, cu ocazia sărbătoririi a 60 de ani de viață și 45 de activitate revoluționară.

Dafinel Duinea este un artist polivalent, întrucît a abordat atît pictura de șevalet, desenul și gravura, cît și sculptura, dar s-a impus în grafica mică, fiind azi unul dintre cei mai apreciați creatori de ex-libris din România. A creat, pînă în prezent, peste 100 de ex-libris-uri, pentru bibliofili români și de peste hotare. Dafinel Duinea deține și una dintre cele mai bogate colecții ex-libris din România, cuprinzînd peste 7 000 piese din 31 de țări.

În viziunea plastică a artistului, ex-librisul președintelui Nicolae Ceaușescu apare ca o sinteză a întregii noastre istorii, de la legendarul rege dac, Decebalus, al cărui steag de luptă traversează, ca o flacără, mileniile, și de la Columna lui Traian, acel unic monument ale genezelor noastre, pînă la marile împliniri ale poporului român în anii luminoși ai socialismului. Însuși numele Președintelui, încrustat în marmura nemuririi cu acele simple și fermecătoare litere latine, coborîte din miile de inscripții romane, și urarea tradițională, *ad multos annos*, scrisă cu caracterele latine medievale, din toate codicele și documentele de cancelarie din România, reprezintă, în această remarcabilă operă de artă, simbolul continuității noastre, în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei.

Cu acest ex-libris omagial s-a deschis, în paginile volumului internațional editat la Porto, în Portugalia, capitolul rezervat țării noastre, pentru prima dată, în seria magnificelor tipărituri ale bibliofililor și amatorilor de grafică din lume. Volumul în sine, o veritabilă enciclopedie a ex-librisului mondial contemporan, imprimat în excelente condiții grafice, a fost difuzat în 500 de exemplare numerotate cu ocazia celui de al XVII-lea Congres Internațional al Amatorilor de Ex-libris, care a avut loc, la finele lunii august, la Lugano, în Elveția.

Prin inițiativa de a include ex-librisul omagial închinat Președintelui Nicolae Ceaușescu, cel de-al IV-lea volum internațional Ex-libris reprezintă totodată un omagiu colectiv al bibliofililor și artiștilor din peste douăzeci și cinci de țări ale lumii adus, în plenul marii reuniuni internaționale de la Lugano, președintelui României socialiste, simbol al luptei umanității pentru o viață mai dreaptă și mai bună, pentru progres, civilizație și pace.

**Dr. Corneliu Dima-Drăgan**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei